BYZANTIYM
Colecţie coordonată de Vasile Adrian Carabă

Glenn Peers este licenţiat în studii medievale al Institutului Pontifical de Studii Medievale din Toronto şi doctor în istoria artei al John's Hopkins University (Baltimore). În prezent este profesor în cadrul Departamentului de Artă şi Istoria artei al University of Texas at Austin, desfăşurând totodată activităţi didactice şi în alte centre universitare: membru al Institute for Advanced Study, Princeton (2007 – 2008) şi *visiting-professor* al American School of Classical Studies at Athens (2011 – 2012). În afară de *Subtle Bodies*: *Reprezenting Angels în Byzantium* (2001), este autor al unei importante cărţi referitoare la caracterul liturgic al artei bizantine, *Sacred Shock*: *Framing Visual Experience în Byzantium* (2004), precum şi a numeroase studii referitoare la aspecte multiple ca: arta bizantină, identităţi creştine în Sicilia medievală, interacţiunea dintre creştini şi musulmani în Orientul Apropiat, filoelenismul în Renaşterea franceză, precum şi relaţia dintre lumea bizantină şi modernism.

GLENN PEERS
TRUPURI
IMATERIALE
REPREZENTĂRI BIZANTINE ALE ÎNGERILOR
Traducere din limba engleză Maria Yvonne Băncilă
Prefaţă
Ştefan Ionescu-Berechet
NEMIRA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
PEERS, GLENN
Trupuri imateriale: reprezentări bizantine ale

îngerilor / Glenn Peers; trad.: Maria Yvonne Băncilă; pref: Ştefan Ionescu-Berechet – Bucureşti: Nemira Publishing House, 2011 Bibliogr.
Index
ISBN 978 – 606 – 579 – 220 – 3
I. Băncilă, Maria Yvonne (trad.)
II. Ionescu-Berechet, Ştefan (pref.)
75
Glenn Peers SUBTLE BODIES
e 2001 The Regents of the University of California Published by arrangement with University of California Press
e Nemira, 2011
Revizie de specialitate: Stefan IONESCU-BERECHET Tehnoredactor: Stelian BIGAN
Tiparul executat de Monitorul Oficial R.A.
Orice reproducere, totală sau parţială, a acestei lucrări, fără acordul scris al editorului, este strict interzisă şi se pedepseşte conform Legii dreptului de autor.
ISBN 978 – 606 – 579 – 220 – 3
MULŢUMIRI

Deoarece volumul de faţă porneşte de la o teză de doctorat, le sunt îndatorat multor persoane pentru elaborarea sa. Herbert Kessler este în modul cel mai direct „răspunzător” pentru reuşita lucrării: el a fost moaşa ce a asistat această naştere dificilă. Ajutorul prietenilor şi al colegilor de la John Hopkins University şi Villa Spelman a fost nepreţuit; le mulţumesc mai ales Annei van Dijk şi Irenei Kabala pentru generoasa lor prietenie.

Munca mea din cadrul programului doctoral şi de mai târziu se bazează pe sprijinul şi pregătirea pe care le-am primit ca student şi niciodată nu întreprind un studiu fără un gând de recunoştinţă faţă de profesorii care m-au

îndrumat. Trebuie să le mulţumesc în special lui A. Peter Booth (şi întregii Catedre de studii clasice a Universităţii Acadia) şi lui John E. Fisher de la Wabash Collège, care mi-au insuflat dorinţa şi încrederea de a-mi urma chemarea.

Trebuie să mulţumesc mai pe scurt, însă tot atât de călduros, şi următorilor: Charles Barber, Stephane Beauroy, Anthony Bryer, Stephen Campbell, Mark Cheetham, Anthony Cutler şi celuilalt lector anonim al cărţii, Georgia Frank; lui David Jordan şi personalului bibliotecii Gennadius Library, Dirk Krausmüller, Derek Krueger, Nancy Sevcenko, Daniel Weiss şi Susan Young. Le sunt foarte îndatorat lui Kate Toţi, de la University of California Press, şi lui Peter Brown. Adresez mulţumiri şi editorului revistei *Byzantion*, P. Yannopoulos, şi editorului revistei *Byzantine and Modern Greek Studies*, J. Haldon, care mi-au permis să includ în carte versiunile revizuite ale ultimei părţi a capitolului 4 şi capitolul 5. Universitatea Texas mi-a oferit un stagiu de cercetare de vară şi fonduri pentru a achiziţiona fotografii şi îi sunt recunoscător pentru acest ajutor. Îi mulţumesc lui Tracy Chapman Hamilton pentru sprijinul acordat la redactarea indexului; mulţumirile mele Fundaţiei Tommy şi Sherry Jacks, care a făcut posibil acest lucru.

În sfârşit, soţia mea, Cathy, şi copiii mei, Max şi Willah, mi-au oferit liniştea sufletească necesară pentru a duce proiectul la bun sfârşit; dragostea lor îmi dă putere. Părinţii şi bunicii mei mi-au dăruit mai mult decât pot spune: le dedic această lucrare, înţelegând pe deplin cât este de neînsemnată faţă de ceea ce mi-au oferit ei.

ABREVIERI

AAS	*Acta Sanctorum*, 71 vol., Paris, 1863 – 1940
AB	*Analecta Bollandiana*

Art B	*Art Bulletin*
B	*Byzantion*
BI	*Byzantinische Forschungen*
Blondel	*Macarii Magnetis quae supersunt ex inedito codice*, ed. C. Blondel, Paris, 1876
BMGS	*Byzantine and Modern Greek Studies*
Bonnet	M. Bonnet, *Narratio de miraculo a Michaele Archangelo Chonis pătrato*, Paris, 1890
BS	*Byzantinoslavica*
BZ	*Byzantinische Zeitschrift*
CA	*Cahiers A rehéologiques*
Cameron. The Language of Images”	Averil Cameron, „The Language of Images: — The rise of Icons and of Christian Reprezentation”, *in The Church and the Arts*, Studies în Church History, vol. 25, ed. D. Wood, Londra, 1992, 142
DACL	*Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*, ed. F. Cabrol şi H. Leclerq, Paris, 1924.
DChă E	Δελτίον της Χρισιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας
DOP	*Dumbarton Oaks Papers*
DTC	*Dictionnaire de théologie catholique*, ed. A. Vacant şi E Magenot, Paris, 1899 – 1950
EEBS	Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών Έπετηρϊς
Fisher.	Michae

Michaelis Pselli Oratione Hagiographicae	Psellus, *Oratio* în *Archangelum Michaelem*, în *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, ed. E.A. Fisher, Stuttgart şi Leipzig, 1994, *230 – 56*
GCS	Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte
Holl	„Die Schriften des Epiphanius gegen die Bilderverehrung”, ed. K. Holl, *Sitzungsberichte* (*ler Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften* 35.2 (1916): 828 – 68 [= K. Holl, *Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte*, Tübingen, 1928; rp. Darmstadt, 1964, 11: 351 – 87]
HÂR	*Harvard Theological Review*
JAC	*fahrbuch für Antike und*
Jöb	*Christentum*
JECS	*Jahrbuch der*
JTS	*österreichischen Byzantinistik*
Leanza	*Journal of Early Christian Studies*
	Journal of Theological Studies
	S. Leanza, „Una versione greca inedita *délYApparitio* S. *Michaelis* în monte Gargano” *Vetihr 22* (1985): 291 – 316
Mansi	G.D. Mansi, *Sacrorum*

conciliorum nova et amplissima collectio, 53 vol. În 58 părţi, Paris şi Leipzig, 1901 – 1927

MGH *Monumenta Germaniae Historica*: *Scriptores rer um Langobardicarum et Italicarum saec. VI – IX*, Hanovra, 1878

OOP *Orientalin Christiana Periodica*

PG *Patrologia cursus completus Sériés graeca*, ed. J.-P. Migne, 161 vol. În 166 părţi Paris, 1857 – 1866

Pitra J.B. Pitra, *Spicilegio Solesmense completens sanctorum patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera*, 4 vol., Paris, 1852 – 1858

PL *Patrologia cursus completus*, *Sériés latina*, ed. J.-P. Migne, 221 vol. În 222 părţi, Paris, 1844 – 1880

PO *Patrologia Orientalis*

PTS Patristische Texte und Studien

RAC *Reallexikon fur Antike und Christentum*, Stuttgart, 1950

RBK *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Stuttgart, 1963

REB *Revue des études byzantines*

RivăC *Rivista dyarcheologia cristiana*

RQ *Römische Quartalschrift für christliche Altertumkunde und für*

	Kunstgeschichte
RSON	*Rivista de studi bizantini e neollenico*
SC	Sources Chrétiennes
Settimane	Settimane di studi del centro italiano di studi sul Talto medievo
TM	*Travaux et Mémoires*
TU	Texte und Untersuchungen
Vetihr	*Vetera Christianorum*

PREFAŢĂ

Prezenţe familiare în perioada Vechiului şi Noului Testament, precum şi în vieţile sfinţilor, îngerii au devenit „fiinţe imaginare" pentru omul contemporan, decuplat în chip tragic de rădăcinile sale spirituale şi pasionat în schimb de sfera fenomenelor paranormale. Sărăcia imaginarului contemporan constituie poate şi una dintre cauzele numărului extrem de mic de lucrări pe teme de angelologie apărute în literatura românească după 1989. Alături de importanta sinteză *Sfinţii îngeri* semnată de Maica Alexandra (Principesa Ileana a României), pot fi semnalate doar meditaţiile filosofice publicate de Andrei Pleşu în volumul *Despre îngeri* şi documentatul studiu al lui Ovidiu Victor Olar, *împăratul înaripat*, ce prezintă o investigaţie istorică asupra cultului Arhanghelului Mihail în lumea bizantină.

Cartea de faţă, *Trupuri imateriale. Reprezentări bizantine ale îngerilor*, reprezintă prima contribuţie semnificativă în domeniul iconologiei şi iconografiei angelice care vede lumina tiparului în limba română. Apărută în versiune engleză în 2001, lucrarea este semnată de Glenn Peers, doctor în istoria artei, profesor de

Artă medievală timpurie şi bizantină la University of Texas at Austin şi autor a numeroase studii referitoare la arta şi angelologia bizantină, arta şi identitatea creştinilor din răsăritul bazinului mediteraneean în perioada medievală sau la filoelenism în Franţa renascentistă.

Structurată pe cinci capitole, cartea se ocupă, potrivit spuselor autorului, „în principal cu scrierile care demonstrează atitudinea faţă de îngeri şi icoanele lor", incluzând teologia, istoriile minunilor, imnografia şi omiletica, dar, fiind scrisă de un istoric de artă, toate aceste izvoare sunt „încorporate într-o istorie a reprezentărilor" (p. 37). În introducere, G. Peers analizează tensiunea dintre teologie şi cult prezentă în cazul reprezentărilor angelice. El arată cum circumspecţia manifestată de anumiţi Părinţi ai Bisericii, care încercau să definească firea şi activitatea puterilor cereşti, a fost dublată de evlavia populară care vădea o reală familiaritate cu aceste fiinţe celeste şi care le atribuia puteri aproape nelimitate. Suprapus peste unele culte de origine iudaică sau păgână, cultul creştin al Arhanghelului Mihail a cunoscut o răspândire extraordinară în lumea bizantină, îndeosebi în Egipt şi în Asia Mică. În schimb, el a suscitat încă de timpuriu şi anumite rezerve, determinate de existenţa anumitor atitudini eterodoxe, rezerve formulate spre exemplu în col. 2, 18 şi ulterior prin canonul 35 al Sinodului local de la Laodiceea (343), care condamnau formele de idolatrie (angelolatrie) practicate de erezia angelicilor, răspândită în Frigia şi Pisidia (Asia Mică), potrivit mărturiei lui Teodoret de Cyr (secolul al V-lea).

Primul capitol al lucrării – „Probleme legate de reprezentarea îngerilor" – inventariază principalele modalităţi de redare a îngerilor în registrul plastic, prin

care artiştii creştini au oferit încă de timpuriu un răspuns mulţumitor la întrebarea „cum se poate reprezenta în imagini o fiinţă necorporală şi care este importanţa acestor imagini pentru venerarea şi înţelegerea unei asemenea fiinţe?” (p. 39). După cum observă autorul, tocmai „tensiunea dintre reprezentarea materială şi natura imaterială a îngerilor constituie o calitate captivantă a acestui tip de icoane” (p. 46). Depăşind dificultăţile aparent insurmontabile legate de caracterul imaterial şi incomprehensibil al puterilor cereşti, iconarii au făcut apel la nenumăratele angelofanii consemnate de Sf. Scriptură sau de Vieţile sfinţilor, mai exact la acele forme simbolice, de regulă umane, pe care îngerii le-au asumat circumstanţial pentru a putea intra în contact cu anumiţi oameni drepţi. De aceea, în arta creştină, îngerii şi arhanghelii sunt redaţi de regulă sub forma unor tineri imberbi înaripaţi, având chipuri „generalizate până la anonimat” (p. 46), persoana (în cazul arhanghelilor) sau chiar cinul din care fac parte putând fi identificate doar pe baza înscrisurilor din icoane. De multe ori acest mod de reprezentare a fost extins şi asupra celorlalte cinuri îngereşti, cu privire la care Scriptura nu oferă descrieri explicite. Un exemplu în acest sens, pe larg analizat de G. Peers, îl constituie pictura ateului triumfal al bisericii Adormirii din Niceea (astăzi dispărută).

Aripile sunt în arta bizantină „un semn distinctiv consacrat şi recognoscibil al slujirii şi naturii angelice”, care simbolizează, potrivit Sf. Ioan Gură de Aur, „transcendenţa, necorporalitatea, rapiditatea şi activitatea neîncetată” (p. 51). Preluată din repertoriul plastic păgân (fiind inspirată de victoriile înaripate sau anumite personificări, precum anotimpurile, zilele, sufletul, vântul etc.), această vocabulă iconografică a căpătat încă de la

început un profil inconfundabil în contextul artei creştine, îngerii deosebindu-se de modelele originare prin elemente uşor de identificat, ce ţin de gen şi de vestimentaţie.

Antropomorfismul nu a constituit însă o modalitate exclusivă în reprezentarea iconografică a îngerilor, artiştii creştini făcând apel şi la alte forme sub care aceştia s-au descoperit, forme menţionate de Sfintele Scripturi, precum stâlpul de nor şi cel de foc (Iş. 13, 21 – 22). O altă modalitate de a diferenţia îngerii de personajele umane a fost stilul (maniera de reprezentare), după cum se poate observa în cazul icoanei în encaustică a Maicii Domnului cu Pruncul de la mănăstirea Sinai (secolul al VI-lea), a celei redând minunea Arh. Mihail din Chonae (Sinai, secolul al XII-lea) sau al mozaicurilor de la Sf. Sofia din Constantinopol (secolul al IX-lea).

Dar „adepţii unei interpretări literale a Scripturii şi ai închinării pur intelectuale nu puteau concepe o reconciliere a firii îngereşti – esenţialmente incomprehensibilă – cu reprezentările materiale, aluzive şi simbolice, din artă" (p. 95). Opoziţia manifestată de anumiţi teologi (ierarhi), de o ortodoxie însă greu de susţinut, este analizată în cel de-al II-lea capitol intitulat „Argumente împotriva icoanelor îngerilor". Autorul citează şi comentează numeroase fragmente aparţinând unor autori precum: (Pseudo) Epifanie de Sal amina[1], care oferă o respingere sistematică a tuturor icoanelor creştine; Macarie al Magneziei, care respinge în dialogul său *Apocriticos* încercările interlocutorului păgân (neoplatonicul Porfir?) de a asimila zeităţile păgâne şi reprezentările lor cu sfinţii îngeri şi icoanele acestora,

1* Ca majoritatea cercetătorilor moderni, G. Peers admite autenticitatea fragmentelor atribuite de iconoclaştii bizantini Sf. Epifanie de Salamina. Trebuie

punând accentul pe imitaţia vieţuirii îngereşti de către creştini; Evagrie Ponticul, teoreticianul rugăciunii pure eliberată de orice imagine; Filoxen, episcop monofizit de Mabbug/Hierapolis (440 – 523), care ridica obiecţii împotriva reprezentărilor antropomorfe însă menţionat faptul că absolut toţi apărătorii icoanelor în frunte cu Părinţii Sinodului VII Ecumenic au considerat neautentice aceste fragmente. Patriarhul Nichifor Mărturisitorul identifică chiar autorul acestor plastografii, în persoana unui eretic dochet pe nume Epifanide. La începutul secolului al XX-lea (1916), Karl Koch, editorul operei Sf. Epifanie a reiterat autenticitatea acestor fragmente, opinia sa fiind de atunci în general admisă în cercurile academice occidentale. Cel care a contestat (parţial) validitatea demonstraţiei şi concluziilor lui Koch a fost reputatul bizantinolog rus G. Ostrogorsky, fiind urmat în această direcţie de Pr. G. Florovsky. În literatura teologică românească, Pr. N. Chifăr (*Poate fi considerat Sfântul Epifanie al Salaminei un promotor al iconoclasmului*?, în „Teologie şi Viaţă" X (serie nouă) (2000), nr. 1 – 6, pp. 144 – 158) optează pentru o ipoteză moderată, pe linia lui Ostrogorsky-Florovsky: Sf. Epifanie nu a fost un iconodul, dar niciun promotor al iconoclasmului. Recent însă paternitatea epifaniană a fragmentelor aflate în discuţie a început să fie din nou contestată, cu argumente pertinente. Pe baza unei minuţioase analize a tradiţiei manuscrise, I. Bugar demonstrează că ideile iconoclaste expuse în *Epistola către Teodosie* constituie pasaje interpolate de către iconoclaşti în secolul al VIII-lea (I. Bugar, *What did Epiphanius write to emperor Theodosius*?, în „Scrinium" II, pp. 72 – 91). Tot el analizează *Testamentul* pe fundalul tendinţelor spirituale din secolul al IV-lea, fără a trage însă o concluzie tranşantă asupra autenticităţii textului (Idem,

Epiphanius of Salamis as a Monastic Author? *The so-called Testamentum Epiphanii in the context of Fourth-Century spiritual trends*, în „Studia Patristica" 42 [2006], pp. 73 – 82). A. Alexakis, bazat pe o comparaţie stilistică, în sistem digital, a *Testamentului* cu textele epifaniene de o autenticitate indiscutabilă, arată caracterul contrafăcut al acestuia (A. Alexakis, *A methodological exercise*: *an approach to the issue of the authenticity of the Testamentum ad cives* [*CPG 3751*], *attributed to Ephiphanius ofăalamis*, în „Byzantion" LXXIX, pp. 9 – 19), iar Pr. S. Bigham evidenţiază caracterul apocrif al tuturor fragmentelor ce au dus la conturarea unui „mit" dificil de desfiinţat, acela al iconoclasmului Sf. Epifanie (Pr. S. Bigham, *Epiphane de Salamine*, *docteur de l iconoclasme*? *Deconstruction d'un mythe*, Editions Mediaspaul, Montreal, 2007).

ale îngerilor, precum şi împotriva redării Duhului Sfânt sub formă de porumbel, invocând caracterul lor imaterial; Sever de Antiohia (465 – 538), de asemenea monofizit, care se opunea cinstirii excesive a îngerilor, concretizată în „îndrăzneala necugetată a pictorilor care nu ascultă de nicio lege" de a-i zugrăvi asemenea unor regi sau prinţi, purtând mantie roşie, coroană şi sceptru. Potrivit lui G. Peers, aceşti teologi doreau să demaşte incapacitatea artei, bazată pe modele păgâne, de a reprezenta fiinţe transcendente precum îngerii, opunându-i acesteia o închinare pur spirituală. Punctul lor de vedere a influenţat doctrina eretică iconoclastă a secolelor VIU-IX, exprimată atât verbal în *întrebările* împăratului Constantin V Copronimul (752) şi în Horos-ul Sinodului de la Hiereia (754), cât şi plastic, prin modificările aduse programului iconografic al bisericii Adormirii din Niceea.

În acelaşi timp, însă, reprezentările iconografice ale

îngerilor şi-au găsit numeroşi apărători în lumea bizantină, în rândurile unor cunoscuţi Părinţi şi Scriitori Bisericeşti, ale căror puncte de vedere sunt analizate pe larg în capitolul 3, „Reprezentări ale îngerilor: icoane şi teoretizare”. Piatra de temelie a angelologiei şi, indirect, a iconografiei puterilor netrupeşti o reprezintă, potrivit autorului, tratatul despre *Ierarhia cerească* a lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, care a definit în chip magistral rolul gnoseologic şi cultic al simbolurilor creştine: „Simbolurile sunt principala cale de cunoaştere a lui Dumnezeu, deoarece sunt pogorăminte prin care Dumnezeu devine accesibil şi. Se lasă cunoscut înţelegerii omeneşti” (p. 132). În perspectiva teologiei dionisiene, „înfăţişările simbolice luate de fiinţele cereşti au, aşadar, un rol educativ pentru cei care caută să îl cunoască pe Dumnezeu. Acest proces de contemplare este simultan cu un act de împotrivire faţă de tendinţa de a ne complace şi de a rămâne legaţi de materie şi, de asemenea, un act de angajare în interpretarea simbolului însuşi” (p. 133).

Ecouri ale teologiei dionisiene se găsesc într-o serie de epigrame de secol VI dedicate unor icoane ale Arh. Mihail, compuse de Agathias şi Nil Scolasticul, care dezvăluie concepţia potrivit căreia „icoana dă o formă materială, neasemănătoare cu prototipul, unor fiinţe imateriale, spre a fi contemplate, şi nu spre a le descrie” (pp. 136 – 137). Funcţia anagogică a icoanelor îngerilor evidenţiată de aceste epigrame este afirmată la mijlocul secolului al VI-lea şi de Ipatie al Efesului într-o epistolă adresată unui sufragan al său, Iulian de Adramytion: icoanele (precum heruvimii de pe Chivotul Legii) sunt un semn al pogorământului divin făcut celor neiniţiaţi, menit să le trezească interesul pentru cunoaşterea lucrurilor dumnezeieşti. Teologia icoanei, inclusiv a icoanelor

îngerilor, va fi pe deplin conturată abia în timpul disputei iconoclaste (726 – 843), prin strădaniile unor reputaţi teologi şi Părinţi ai Bisericii, precum Sfinţii Ioan Damaschin, Teodor Studitul, Nichifor Mărturisitorul şi Fotie. Principalele argumente iconofile analizate de G. Peers sunt: 1. caracterul circumscris al îngerilor; 2. reprezentarea iconică a Heruvimilor poruncită lui Moise de către Dumnezeu în Vechiul Testament, ca principal temei privind instituirea unei arte liturgice; 3. formele simbolice (circumstanţiale) pe care îngerii le îmbracă în angelofanii la porunca divină şi care sunt redate de artă. Dată fiind importanţa acestor argumente în contextul iconologiei angelice, se cuvine să zăbovim puţin asupra lor, aducând în discuţie şi o serie de alte texte patristice, neinventariate de G. Peers.

1. Potrivit Sf. Ioan Damaschin, puterile cereşti sunt circumscrise conform celor trei specii de circumscriere cunoscute: „Îngerul este circumscris în timp, căci existenţa lui are început; este circumscris în spaţiu, deşi în sens spiritual… este circumscris şi în gândire, căci îngerii cunosc reciproc de ce mărime este firea lor”. De [2]asemenea, ei pot fi cunoscuţi parţial şi de către oameni, argument suplimentar formulat de Sf. Teodor Studitul pentru evidenţierea caracterului circumscris al îngerilor: „Căci singură Dumnezeirea este cu totul necircumscrisă… Toate celelalte lucruri însă, întrucât sunt circumdefinite, fiind cuprinse cu mintea, sunt şi circumscrise prin auzire sau privire». Ca şi [3]Sf. Ioan Damaschin, patriarhul Nichifor

2 Sf. Ioan Damaschin, Dogmatica, I, XIII, trad. rom. de Pr. D. Fecioru, Ed. Scripta, Bucureşti, 19933, p. 40.

3 Sf. Teodor Studitul, Antireticele împotriva iconomahilor, 1,10, trad. rom. de Diac. Ioan I. Ică jr., în voi. Sf. Teodor Studitul, Iisus Hristos, Prototip al icoanei Sale. Tratatele contra iconomahilor, Ed Deisis, Sf.

precizează că îngerii sălăşluiesc în lăcaşuri spirituale, „fără a fi limitaţi corporal sau sensibil. Nefiind trupeşti, nu au astfel nici contur, nici masă, nici delimitare corporală şi este normal să nu fie cuprinşi în niciun loc sensibil”. Dar, d[4]ieşi îngerii nu sunt limitaţi corporal asemenea oamenilor, nu se poate afirma că ei sunt pe deplin necircumscrişi spaţial, căci nu posedă atotprezenţa dumnezeiască. Îngerul nu „poate să lucreze în acelaşi timp în diferite locuri, ci, prin iuţeala firii şi prin faptul că este grabnic de a se muta, lucrează în diferite locuri”.[5]

2. Un punct esenţial în argumentaţia iconofilă îl constituie mărturia Scripturii ce consemnează existenţa, încă din Vechiul Testament, a icoanelor îngerilor. Referindu-se la interdicţia Decalogului, patriarhul Nichifor remarcă faptul că Dumnezeu interzice icoanele celor cereşti, dar în acelaşi timp porunceşte realizarea de icoane ale celor supracereşti[6], adică icoana slujitorilor netrupeşti ai lui Dumnezeu, „care vesteau în tăcere Dumnezeirea ascunsă şi subînţeleasă a Celui care va apărea pe pământ”[7]. Este vorba de heruvimii slavei sculptaţi din aur

---

Mănăstire Ioan Botezătorul, Alba Iulia, 1994, p. 84.

4 Sf. Nichifor Mărturisitorul, Discours contre les iconoclastes, II, 7, trad, fr., prezentare şi note de Marie-Jose Mondzain-Baudinet, Ed. Klincksieck, Paris, 1989, pp. 160-161.

5 Sf. Ioan Damaschin, Tratatele apologetice contra celor care atacă sfintele icoane, I, 13, trad, rom., introd. şi note de Pr. Prof. D. Fecioru, în voi. Cultul Sfintelor Icoane (Cele trei tratate contra iconoclaştilor). Bucureşti, Ed. IBMBOR, 1998, p. 39.

6 Sf. Nichifor Mărturisitorul, Adversus iconomachos, 3, 5, în voi. Spicilegium Solesmense complectens Sanctorum Patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera, selecta e graecis orientalibusque et latinis codicibus, tom IV, ed. J.B. Pitra, Paris, 1858, pp. 243, 249.

7 Ignatie Diaconul, Vita Nicephori, archiepiscopi constantinopolitani

şi aşezaţi de Moise la porunca divină pe Chivotul Legii în Sfânta Sfintelor (cf. Iş. 25, 18 – 22; Evr. 9, 5). În mod evident, Scriptura nu vorbeşte aici de înşişi Heruvimii cereşti, care sunt „netrupeşti, fără forme vizibile şi contur", ci „de copii sfinte, realizate după ei, copii care au fost făcute dintr-o materie foarte pură şi foarte strălucitoare, în aur placat şi cizelat, copii ieşite din mâinile omeneşti, care se supun lui Dumnezeu, copii fără suflet, fără mişcare şi insensibile, care nu poartă însă mai puţin în mod omonim numele de heruvimi, participând la denumirea lor şi bucurându-se de slava şi de harul acestora"[8]. Respingând icoanele îngerilor, Pseudo-Epifanie (Epifanide) se ridică împotriva lui Dumnezeu „Care a prescris lucruri despre care el consideră că nu era îngăduit să fie prescrise" şi împotriva lui Moise „care a slujit cu uşurătate şi care s-a străduit zadarnic să realizeze nişte heruvimi şi atâtea alte lucruri pe care Dumnezeu i-a poruncit să le facă". El nu realizează că Cel care „face pe îngerii Săi duhuri şi pe slugile Sale pară de foc" este „Acelaşi cu Cel care i-a poruncit Legiuitorului Moise să făurească heruvimii din aur curat"[9] şi care le-a atribuit acestora în mod omonim numele puterilor cereşti corespunzătoare (arhetipurilor) [10].

(BHG 1335), trad, engl., note şi studiu introd. de E. Fisher, în voi. Byzantine defenders of Images, Eight saint's lives in english translation, în col. „Byzatine Saint's Lives in translation", voi. II, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C., p. 89.

8 Sf. Nichifor Mărturisitorul, Discours..., II, 8, p. 162.

9 Idem, Réfutation et destruction des arguments dEusèbe et d'Epiphanide, sottement avancés contre l'incarnation du Christ notre Sauveur, IX, 35, trad. fr. de Pr. Stéphane Bigham, pe http://srbigham.com/articles/réfutation-arguments- contre-incarnation.html.

10 Idem, Apologeticus Maior, 70, în Patrologiae cursus completes,

3. Evocarea angelofaniilor, în care îngerii se arată celor vrednici sub diverse forme reprezentabile iconic, aduce în prim plan un aspect foarte interesant, şi anume dezbaterea privitoare la existenţa unei corporalităţi angelice. Numeroşi autori creştini atribuie îngerilor o corporalitate relativă (prin comparaţie), ca rod „al unei reflecţii teologice asupra fiinţei îngerului ca făptură de interval, sau, altfel spus, asupra diferenţei ontologice a îngerului faţă de Creator şi a alterităţii sale creaturale faţă de om”[11]. Dacă un consens aproape unanim se înregistrează în privinţa caracterului instrumental (misionar) al acestui corp angelic, diferenţe de interpretare apar pe marginea următoarei interogaţii: formele „corporale” revelate în angelofanii sunt proprii naturii angelice sau constituie doar materializarea temporară şi conjuncturală a corpului instrumental? Argumentul corporalităţii subtile a îngerilor apare vehiculat de timpuriu în ambianţa creştină, conturându-se probabil sub influenţa viziunii neoplatonice referitoare la existenţa unei materii inteligibile. Potrivit *Extraselor din Teodot* (secolul al II-lea) transmise de Clement Alexandrinul, îngerii „în comparaţie cu corpurile de aici sunt încorporali şi fără formă, dar, în comparaţie cu Fiul, sunt corpuri măsurate şi sensibile”[12]. Pentru a putea rezerva exclusiv „spiritualitatea pură transcendenţei divine”, Tertulian afirma că „tot ceea ce este creat este corp”[13]. Ideea este reluată de Origen în lucrarea *De*

series graeca (PG), torn 100, ed. J.P. Migne, Paris, 1865, col. 776CD.

11 B . Tătaru-Cazaban, Corpul îngerilor. Dileme patristice şi medievale, în voi. O filozofie a intervalului. In honorem Andrei Pleşu, coord. Mihail Neamţu, Bogdan Tătaru-Cazaban, Humanitas, Bucureşti, 2009, p. 191.

12 Apud ibid.y p. 196.

13 Ibid.y p. 194.

principiis, în care afirmă că „viaţa fără de trup este un privilegiu rezervat exclusiv Sfintei Treimi”[14]. În tratatul Despre *Sfântul Duh*, Sf. Vasile cel Mare aminteşte de corpurile „circumscrise” cu care puterile cereşti se arată oamenilor: ele „se află într-un loc şi se fac văzute, înfăţişându-se celor vrednici cu corpurile proprii”[15]. Principiul enunţat de Tertulian şi Origen, potrivit cărora „nu există nimic fără trup, în afară de Dumnezeu singur”, este reafirmat în *Omiliile macariene*, în care „trupul fin” al îngerilor este deosebit de „trupul dens” al oamenilor[16] şi în *Convorbirile* Sf. Ioan Casian, care dezvoltă explicit această idee: „Deşi spunem că există unele naturi spirituale, cum sunt îngerii, arhanghelii şi celelalte puteri cereşti şi chiar sufletul nostru sau desigur acest văzduh foarte subţire, totuşi nu trebuie să le socotim cu totul netrupeşti. Ele au un corp în care sălăşluiesc, dar cu mult mai fin decât sunt corpurile noastre, potrivit învăţăturii Apostolului care spune: «Sunt trupuri cereşti şi trupuri pământeşti» (1 Co. 15, 40)”. Potrivit Sf. Dâadoh al Foticeei, la porunca divină

---

14 Origen, Despre principiiy II, 2,2, studiu introd., trad. şi note de Pr. Prof. Teodor Bodogae, în voi. Origen, Scrieri alese. Partea a treia, în col. PSB, voi. 8, Ed. EBMBOR, Bucureşti, 1982, p. 116.

15 Sf. Vasile Cel Mare, Despre Sfântul Duhy XVI, trad. rom., introd., note şi indici de Pr. Prof. Dr. C. Comiţescu, în voi. Sf. Vasile cel Mare, Scrieri, partea a III-a, Despre Sfântul Duh, Corespondenţă (Epistole), în col. PSB, voi. 12, Bucureşti, 1988, p. 53.

164 Sf. Ioan Casian, Convorbiri duhovniceşti, VII, XIII, trad. rom. de Prof. David Popescu, în voi. Sfântul Ioan Casian, Scrieri alese: Aşezdmintele mănăstireşti şi Convorbiri duhovniceşti, prefaţă, studiu introd. şi note de Prof. Nicolae Chi- ţescu, în col. PSB, voi. 57, Ed. EBMBOR, Bucureşti, 1990, p. 421.

44 Argumentele acestor doi autori sunt prezentate şi analizate de G. Peers în cartea de faţă (n. 51, p. 154).

444 Apud B. Tătaru-Cazaban, Op. cit., p. 207.

îngerii îmbracă anumite forme aparente prin puterea voinţei şi a imaginaţiei lor spre a intra în contact cu sufletul curat al oamenilor drepţi. În a doua jumătate a secolului al V-lea, Ghenadie al Marsiliei subliniază din nou faptul că orice făptură posedă o anumită corporalitate, chiar şi fiinţele inteligibile, idee prezentă în acelaşi secol şi la Faust de Riez, potrivit căruia îngerii posedă un corp, deoarece sunt circumscrişi spaţial, nefiind atotprezenţi, lucru confirmat de viziunea lui Iacob, care a văzut îngeri suind şi coborând, deci aflându-se în mişcare, precum şi de vestirea Arhanghelului Gavriil care, în momentul în care se adresa Fecioarei, nu se afla concomitent şi în cer.

Deşi Pseudo-Dionisie Areopagitul, părintele angelologiei creştine, susţine în termeni clari spiritualitatea şi încorporalitatea îngerilor, argumentul corporalităţii subtile va supravieţui în continuare. La finele secolului al VI-lea, el este reiterat de papa Grigorie cel Mare în *Moralia în Job* (II, 3): „În comparaţie cu corpurile noastre, îngerii sunt duhuri, dar, în comparaţie cu Duhul suprem şi nelimitat, trebuie să le numim corpuri” * *. Iar în a doua jumătate a secolului al VII-lea, el apare pentru prima dată aplicat în domeniul iconologiei de către Ioan al Tesalonicului, care susţine că puterile îngereşti şi sufletele oamenilor sunt inteligibile, dar nu cu totul netrupeşti şi nevăzute, posedând trupuri duhovniceşti, alcătuite din aer şi din foc. Când se afirmă că îngerii, demonii sau sufletele sunt netrupeşti, se are în vedere faptul că ele nu sunt alcătuite din cele patru elemente şi nu posedă trupuri materiale asemenea celor omeneşti. Îngerii s-au arătat celor vrednici, ai căror ochi au fost deschişi de Dumnezeu, în forme omeneşti şi de aceea pot fi zugrăviţi în icoane şi veneraţi în acestea nu ca dumnezei, ci ca slujitori ai lui Dumnezeu.

La începutul disputei iconoclaste, argumentul este vehiculat de Sf. Ioan Damaschin, care sublinia că îngerul, sufletul şi demonul „sunt necorporali şi imateriali doar în raport cu noi, căci tot ceea ce se pune în comparaţie cu Dumnezeu, singurul incomparabil, este grosolan şi material. Numai Dumnezeirea este în realitate imaterială şi necorporală”. El afirmă că îngerii „nu apar aşa cum sunt celor vrednici, cărora Dumnezeu va voi ca ei să se arate, ci sub o formă oarecare, în aşa fel încât să-i poată vedea cei cărora li se arată... Iau forma pe care le-ar porunci-o Dumnezeu şi astfel se arată oamenilor şi le revelează tainele dumnezeieşti” * *. Cele nevăzute (Dumnezeu, îngerul, demonul, sufletul) se descoperă sub anumite forme, căci „Providenţa dumnezeiască a atribuit chipuri şi forme celor necorporale, celor fără de chip şi celor care nu au o formă corporală, ca să fim călăuziţi şi să avem despre ele o cunoştinţă superficială şi parţială, pentru a nu fi în completă neştiinţă cu privire la Dumnezeu şi la făpturile necorporale” * *. După ce precizează că aceste angelofanii au fost văzute „de profeţi şi de cei cărora li s-au descoperit nu cu ochii trupului, ci cu ochii sufletului... cu vederea imaterială a minţii, Sf. Ioan trage concluzia că „putem să facem icoanele tuturor formelor pe care le-am văzut”, deci inclusiv ale îngerilor* * *.

Având în vedere „circumscrierea” spaţială şi invocând 1 Co. 15, 40, Sf. Teodor Studitul menţionează şi el corporalitatea subtilă a îngerilor, prin raportare la imaterialitatea desăvârşită a Dumnezeirir * ** *. Fără a aborda explicit problema corporalităţii îngerilor, patriarhul Nichifor tinde să subscrie la ideea unui „corp instrumental” (misionar) angelic, determinat de specificul slujirii lor de mesageri divini. El arată că îngerii, „esenţe simple

Ioan al Tesalonicului, *Sermo*, în voi. *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collection* tom 13, ed. G.D. Mansi, Florenţa, 1767, col. 164C-165D. ** Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, I, 3, p. 47.

* * * *Ibid.*, n, 3, p. 48.

* * ** Idem, *Tratatele*... DI, 24, p. 142.

— *Ibid.*, m, 25, pp. 142, 143.

* * ** * * Sf. Teodor Studitul, *Antirreticele*... HI, A. 47, pp. 145 – 6.

şi necorporale", lipsite de chip şi înfăţişare, pentru a putea intra în contact cu oamenii limitaţi de percepţiile lor sensibile, s-au arătat îmbrăcând prin bunăvoinţa lui Dumnezeu diferite chipuri[17]. Nevăzuţi, aşadar, prin fire pentru ochii trupeşti, îngerii au fost văzuţi în diferite feluri şi de aceea au putut fi reprezentaţi în icoană, potrivit „simbolurilor misiunii lor"[18]. Căci, avertizează patriarhul Nichifor, nu trebuie să se creadă cumva că „sub chipuri de fiare şi dobitoace, de păsări înaripate" se redă însăşi firea puterilor spirituale, ci aceste forme au un caracter simbolic, fiind zugrăvite pentru a conduce mai lesne înţelegerea omenească spre contemplarea naturii angelice[19]. În primul opuscul al lucrării de *Cherubinis a Moyse factis*, autorul, pornind de la distincţia dintre simbol şi icoană, arată că puterile netrupeşti pot fi reprezentate fie cu ajutorul simbolurilor neasemănătoare (cum ar fi focul şi ambra menţionate de Pseudo-Dionisie Areopagitul), fie cu ajutorul icoanelor (după mărturia Scripturii însăşi), ce reprezintă naturile netrupeşti „prin convenţie şi printr-

17 Sf. Nichifor Mărturisitorul, Discours ..., II, 9, p. 163.

18" Ibid., E, 11, p. 166.

19 Idem, Apologeticus Maior, 71, în PG 100, 781AB.

un accident”[20].

În lumina celor afirmate de patriarhul Nichifor, apare extrem de întemeiată concluzia lui G. Peers, care subliniază faptul că aceste „simboluri figurative” simt „mijloace prin care Dumnezeu înlesneşte înţelegerea puterilor îngereşti de către intelectul inferior al muritorilor. Aceste simboluri sunt exclusiv referenţiale, deoarece nu pot reda niciun adevăr privitor la firea sau înfăţişarea adevărată a îngerilor” (p. 164).

Analiza doctrinei iconofile se continuă şi în capitolul 4, „Cinstirea îngerilor şi a icoanelor lor”, unde autorul se opreşte cu precădere asupra combaterii acuzei de idolatrie proferată de iconoclaşti. Iconodulii contrapun poruncii a II-a (Iş. 20, 4) invocată de iconoclaşti, porunca divină explicită privind construirea Cortului şi a heruvimilor de pe capacul

Chivotului (Iş. 25, 22), evidenţiind caracterul limitat al interdicţiei ce viza ferirea iudeilor de idolatria păgână, Ei arată că simbolurile materiale (heruvimii) nu simt cinstite în sine, în materialitatea lor, ci „adevăratele icoane sunt reprezentări ale unor fiinţe reale, sunt consacrate de Dumnezeu şi strâns legate de prototip prin inscripţiile pe care le poartă” (pp. 181 – 182). Având în vedere caracterul relaţional al icoanei, Sf. Ştefan cel Nou îl acuză pe iconoclastul Constantin V de faptul că nu poate distinge între sacru şi profan, între icoane şi idoli, între cinstirea cuvenită îngerilor şi idolatrie.

---

20 I dem, Les sept opuscules sur la fabrication des images attribues â Nicephore de Constantinople, I, ed. critică, trad, fr., studiu introd. şi note în J. Declerck, în voi. Philomathestatos. Studies in Greek and Byzantine Texts presented to Jacques Noret for his sixty-fifth birthday, ed. de B. Janssens, B. Roosen şi P. Van Deun, în col. „Orientalia Lovaniensia Analecta“ 137, Ed. Peters, 2004, pp. 147-8.

Totodată, observă G. Peers, iconofilii invocau şi argumentul Tradiţiei, afirmând vechimea şi universalitatea cultului icoanelor îngerilor: „Înainte de toate, faptele însăşi aduc mărturie, căci… în întreg pământul, iconografia sfintelor locaşuri abundă în copii sfinte ale puterilor netrupeşti, iar Tradiţia Bisericii Catolice preluată încă de la origini se impune”. La[21] rândul lor, iconoclaştii căutau să-şi legitimeze doctrina pe baza Tradiţiei, dar patriarhul Nichifor demască drept false sau tendenţioase mărturiile patristice invocate de aceştia în sprijinul concepţiei lor. El dedică un mic tratat, De *Magneţi, an*alizării fragmentelor citate de iconoclaşti din Apoc*riticos-vi lui* Macarie al Magneziei, arătând că pasajele se referă exclusiv la idolatria păgână şi nu au în vedere icoanele creştine ale îngerilor.

Cea de-a doua parte a capitolului este consacrată investigării modului în care dezbaterile teologice referitoare la îngeri şi reprezentările lor iconografice se reflectă şi în domeniul hagiografiei. Principalul text analizat pe larg îl constituie *Povestirea minunii săvârşite de Arhanghelul Mihail la Chonae* [Colossae], prelucrat în secolul al VIII-lea, şi care „exprimă un tip de închinare care se conformează modelelor etice susţinute de iconoclaşti în controverse” (p. 194). Arhanghelul Mihail asigură protecţia miraculoasă a locaşului său din Chonae şi a sihastrului Arhip, victime aproape sigure ale unor uneltiri puse la cale de un grup de păgâni, ce nu suportau cinstirea adusă Arhanghelului în acel loc de către creştini. Asemănările dintre istoria minunii din Chonae şi hagiografia iconoclastă constau, potrivit autorului, în câteva *toposuri* principale: sfântul nu este slăvit datorită

21‘ Idem, Discours ..., II, 7, p. 161.

săvârşirii de minuni, ci datorită vieţuirii virtuoase şi a rugăciunii stăruitoare; importanţa acordată sfinţilor Vechiului Testament în dauna celor din istoria Bisericii. Odată cu Triumful Ortodoxiei, „cinstirea icoanelor a fost din nou integrată practicilor corecte de închinare, revenindu-se astfel la recunoaşterea lor drept instrumente vindecătoare” (p. 208), atitudine prezentă într-un alt text hagiografic analizat de G. Peers, *Povestirea minunilor marelui Arhanghel Mihail*, compus de Pantaleone în secolele IX-X.

Analiza textelor hagiografice se continuă şi în ultimul capitol al cărţii, intitulat „Apariţii ale Arhanghelului Mihail”, în care autorul examinează în detaliu câteva istorii ale minunilor săvârşite de mai-marele cetelor cereşti, spre a arăta „în ce mod urmăreşte fiecare text să evidenţieze apropierea ocrotitoare a Arhanghelului Mihail” (p. 211). Sunt analizate pe larg versiunile relatării ce descrie minunea din Chonae (versiunea anonimă de secol VIII, versiunea lui Pantaleone din secolul al IX-lea şi cea a Sf. Simeon Metafrastul de secol X), relatarea privitoare la biserica din Monte Gargano (versiunea latină de secol VIII-IX şi cea greacă de secol IX-X), şi cea referitoare la o biserică din Galaţia (Asia Mică) descrisă de Mihail Psellos în secolul al XI-lea. După cum remarcă însuşi G. Peers, „folosind metafore şi recurgând la modelul Scripturii, legendele minunilor relevă distanţa ce desparte înţelegerea omenească de deplina cunoaştere a Arhanghelului… Arhanghelul este o fiinţă necorporală, imaterială, alcătuită din foc şi din vânt, dar semnele prezenţei şi intervenţiei sale prezentate de aceste texte sunt tangibile şi neîndoielnice… Reprezentările materiale sunt, de asemenea, trimiteri la natura dificil de exprimat, şi, prin caracterul lor aluziv, icoanele îngerilor nu pot

poseda o asemănare reală cu prototipul… Arhanghelul Mihail transcende capacitatea cuvintelor şi a imaginilor de a descrie o astfel de realitate, dar tocmai imposibilitatea de care vorbim ne invită la contemplare” (p. 253).

În concluzii, autorul rezumă principalele aspecte analizate în cartea sa şi citează în plus câteva epigrame dedicate unor icoane ale Arh. Mihail de către Ioan Mavropus, mitropolit al Evhaitelor (secolul al XI-lea), Nichifor Callist Xanthopoulos şi Manuel Philes (secolele Xin-XTV). Bazată pe o vastă bibliografie şi scrisă într-un stil viu şi incitant, cartea lui G. Peers urmăreşte, deci, „să analizeze pe scurt tensiunea dintre prezenţă şi transcendenţă, dintre descriere şi incomprehensibilitate, existentă în icoanele şi scrierile datând din perioada bizantină medie şi târzie” (pp. 259 – 260). Nu în ultimul rând, trebuie remarcat faptul că lucrarea constituie o extrem de bine-venită apariţie în peisajul nostru cultural şi un serios îndemn la „redescoperirea” companionilor noştri cereşti pe nedrept uitaţi.

Ştefan Ionescu-Berechet

INTRODUCERE

TENSIUNEA DINTRE TEOLOGIE ŞI CULT

Cuvântul *înger*, în traducere literală „trimis, mesager”, poate desemna diferite raporturi între cer şi pământ şi se poate referi la oricare dintre creaturile netrupeşti ale lui Dumnezeu. Scriptura afirmă fără echivoc existenţa cetelor îngereşti şi menţionează numeroase apariţii ale acestor fiinţe transcendente. Însă dificultatea de a percepe şi recunoaşte îngerii este semnalată în Scriptură prin numărul de chipuri sub care ei apar, ca şi prin impresia pe care o lasă. Îngerii apar în textul scripturistic ca fiinţe cu multe înfăţişări, care inspiră teama, şi la vederea cărora martori precum Zaharia sunt

copleşiţi şi rămân fără grai (Luca 1: 20 – 22). Apar sub formă de nori şi de foc (Ieşirea 13: 21 – 22, 23: 20 – 23), de glasuri fără chip (Facerea 21: 17) sau, în viziunile lui Iezechiel (Ez. 10) şi Isaia (Is. 6), ca fiinţe complexe şi cu neputinţă de descris. Identitatea acestor apariţii menţionate de Scriptură este adeseori neclară; iar interpretarea tipologică dată de exegeza creştină a sporit această dificultate, postulând identităţi care nu sunt afirmate explicit în textul ebraic.

Definiţia scripturistică a firii îngereşti, ca fiind alcătuită din foc sau din vânt (Psalmul 103: 5), afirmă caracterul imaterial şi tainic al acestor fiinţe. Această definiţie, preluată de *Epistola către Evrei*, – „Şi despre îngeri zice: «Cel ce face pe îngerii Săi duhuri şi pe slugile Sale pară de foc»” (1: 7) a devenit baza exegetică a angelologiei creştine. Dar, deşi definiţia generică fusese oferită de Scriptură, natura exactă, proporţia sau amestecul acestor elemente nu au fost niciodată explicate pe deplin; natura îngerilor a fost considerată mai presus de înţelegerea omenească.1

Angelologia – cum a fost denumită gândirea patristică dedicată îngerilor[22] – este plină de semne de întrebare, şi aceste necunoscute ridicau probleme speciale privind apropierea de ei în rugăciune şi înţelegerea lor.[23] Pentru creştini, persistau multe întrebări privind natura

22 Vezi textele compilate de J. Turmei, „Histoire de l’angélologie des temps apostoliques à la fin du Ve siecle“, Révue d'histoire et de littérature réligieuse 3(1898):411ff.

23 Angelologia face obiectul multor studii: vezi, de exemplu, DACL I.2:2080ff., DTC1:1189ff., RAC V:53ff., ÆÆtflILDff., şi M. Bussagli, „Angeli“, în Enciclopedia dell'arte medievale (Rome, 1991 -) 1:629-38, idem, Storia degli angeli. Rocconto di immagini e di idee (Milan, 1991 -), şi Le aii di Dio. Messagerie e guerrieri alati tra oriente e occidente , ed. M. Bussagli şi M. D’Onofrio, Milano 2000.

îngerilor, ierarhia lor, activitatea pe care o desfăşoară şi cunoaşterea lor.[24] Nu s-a putut ajunge la un acord între teologi cu privire la caracteristicile firii îngereşti, dată fiind transcendenţa obiectului speculaţiei lor; însă îngerii ocupă un loc atât de important în textul biblic şi în cult, încât discuţiile nu au putut fi evitate.

Fiind formată din foc şi din duh, natura îngerilor apărea oarecum intermediară între firile radical diferite a lui Dumnezeu şi a omului. Unii teologi, precum Teodot în secolul al II-lea, îi numeau pe îngeri „foc al minţii, duh înţelegător"[25], cu proprietăţi diferite de cele ale focului şi luminii materiale.[26] Teodot credea că îngerii au trupuri – sau cel puţin fuseseră văzuţi cu trup – deşi aceste trupuri, prin comparaţie cu cele omeneşti, nu aveau formă şi nici corporalitate.[27] Metodie (decedat în jurul anului 311) afirma că natura îngerilor este compusă în proporţii egale din aer şi din foc, asemenea sufletelor.[28] Un scriitor bisericesc identificat ulterior drept Macarie cel Mare (cca.

---

24 Vezi R. Roques, „Introduction", în Pseudo-Dionysius the Areopagite, La Hiérarchie Céleste, vol. 58, ed. G. Heil şi M. De Gandillac (Paris, 1958) lxxi.

25 Expresie păstrată în scrierile lui Clement Alexandrinul (cca. 150 - d. înainte de 215). Vezi Excerpta ex scriptis Theodoto, în Stromata Buch VII und VIII. Excerpta ex Theodoto. Eclogae propheticae. Quis dives saluetur. Fragmente, GCS voi. 17, 2d ed. O. Stăhlin, L. Friichtel şi U. Treu (Berlin, 1970) 110.

26 Vezi, de exemplu, Eusebiu, Praeparatio Evangelica, VH.15.15, GCS voi. 43, ed. K. Mras (Berlin, 1965) 393 - 94. Pseudo-Atanasie, QuaestionesadAntiochum Ducem, V, PG 28:601C, spunea că îngerii sunt tot atât de diferiţi de creaţia materială pe cât se deosebeşte soarele de stele.

27 Excerpta ex scriptis Theodoto, în Stromata Buch VII und VIII, 110-11.

28 Photius, Bibliothèque, Tome V(„Codices" 230 - 241), ed. R. Henry (Paris, 1967) 100.10- 13.

300 – 390) spunea că îngerii au trupuri inefabile (A7 ixd).[29] Alţii susţineau că îngerii sunt creaturi fără trup şi fără materialitate, dar nu *pe deplin*.[30] Sf. Grigorie de Nyssa (cca. 330 – 394) pare să excludă orice legătură a îngerilor cu materia.11 Iar Sf. Grigorie de Nazianz (329/30-cca. 390) spune că îngerii pot fi percepuţi numai de către raţiune, deoarece sunt spiritualitate pură sau ceva foarte apropiat de aceasta – nu se putea afirma cu precizie.[31] Nu a fost niciodată posibil să se ajungă la un acord cu privire la gradul de materialitate al îngerilor. Pseudo-Dionisie Areopagitul[32] şi Sf. Ioan

Damaschin (cca. 675 – cca. 750) [33] făceau parte dintre cei care susţineau spiritualitatea absolută a îngerilor.

Pentru teologi era important să menţină distincţia dintre îngeri şi Dumnezeu, pe de o parte, şi dintre îngeri şi oameni pe de alta. În imnul de laudă închinat Arhanghelului Mihail, de exemplu, Chrysippus (cca. 405 – 479) a avut grijă să precizeze asemănările şi deosebirile dintre firea arhanghelului şi cea a lui Dumnezeu.[34] El deducea firea lui Dumnezeu din Deuteronom 4: 24 („Căci

29 Homilia, IV.ix, în Die fiinfzig geistlichen Homilien des Makarios, PTS voi. 4, ed. H. Dôrries, E. Klosterman şi M. Kroeger (Berlin, 1964) 33-34.

30 Turmei, „Histoire de l'angelologie", 422ff.

31 Orationes xlv, XLV.5, PG 36:629B.

32e ste faptul că cetele îngereşti sunt mai puţin materiale şi mai spirituale decât oamenii (de ex., De ecclesiastica hierarchia, 1.4, PG 3:376B). Roques scrie (ibid., 155 n9), „C'est surtout par opposition aux caractères de notre hiérarchie humaine que ceux de la hiérarchie céleste prennent tout leur relief".

33 Expositio fidei, П.3, Die Schuften des Johannes von Damaskos. II Expositio fidei, PTS vol. 12, ed. P.B. Kotter (Berlin, 1973) 45-48.

34 A. Sigalas, „Χρύσιππού πρεσβυτέρου Έγκώμιον εις Αρχάγγελον Μιχαήλ", EEBS 3 (1926):85-93.

Domnul Dumnezeul tău este foc mistuitor”) şi Deuteronom 9: 3, ca şi din Ioan 4: 24 („Duh este Dumnezeu”).[35] Dar, cu toate că Psalmul 103: 5 şi Epistola către Evrei 1: 7 indică faptul că şi îngerii sunt duh şi foc, Chrysippus spune că nu trebuie să facem greşeala de a crede că îngerii sunt asemenea lui Dumnezeu. Ei sunt, desigur, mai prejos ca fire şi în cinstirea pe care o primesc, deoarece Creatorul nu poate fi egal cu creaturile sale. Numai Dumnezeu este de necuprins, cu neputinţă de privit, flacăra Sa este cea mai pură.

Chrysippus a căutat, de asemenea, să-şi fundamenteze discuţia privitoare la îngeri pe referinţe scripturistice;[36] nu cultul, ci Scriptura reprezintă adevărata sursă de informaţie.[37] Aceeaşi dorinţă de a se întemeia pe revelaţia dumnezeiască dată prin Scriptură a caracterizat în general descrierile date de teologi îngerilor, ca şi descrierile minunilor săvârşite de îngeri. Dionisie Pseudo-Areopagitul (cca. 500?) a dezvoltat o elaborată taxonomie a cerurilor în lucrarea sa *Ierarhia cerească*, încercând să o fundamenteze pe texte scripturistice, dar a constatat că trebuia să recurgă şi la alte surse pentru a răspunde la anumite întrebări. Într-un fel, el şi-a bazat descrierea cetelor îngereşti din *Ierarhia cerească* pe Biblie,[38] iar această ierarhie era diferită de cele propuse de predecesorii săi datorită legilor sistematice aplicate acestor cinuri, a rangului, acţiunilor şi interacţiunilor lor.[39]

---

35 Sigalas, „Χρύσιππού πρεσβυτέρου“, 89.

36 Sigalas, „Χρύσιππού πρεσβυτέρου“, 86.

37 A. Sigalas, Des Chrysippos von Jerusalem Enkomkion auf den Taüfer, Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie, vol. 20 (Atena, 1937) m.

38 Roques, „Introduction“, lxxxi.

39 Vezi Roques „Introduction“, lvii ff. Intre încercările precedente, se

Dionisie a cercetat cu atenţie Scriptura, căutând indicii privitoare la ierarhia cerească a îngerilor, pentru a putea avansa o structură precisă a acesteia. El a împărţit cetele îngereşti în triade, prima fiind alcătuită din Serafimi, Heruvimi şi Tronuri, cea de a doua cuprinzând Stăpâniile, Domniile şi Puterile, iar ultima – Începătoriile, Arhanghelii şi îngerii. Lui îi aparţine cea mai cunoscută şi mai completă încercare de a descrie sistematic ierarhia cetelor îngereşti, şi teologia sa simbolică a avut o influenţă esenţială asupra concepţiilor şi tezelor angelologiei, începând cu secolul al VI-lea.

În mod necesar Dionisie Pseudo-Areopagitul a recurs, într-o anumită măsură, şi la alte surse din afara Scripturii pentru a defini o ierarhie completă şi simetrică, şi anume la tradiţia Bisericii, la mentorul său, Hierotheus, şi chiar la propria lui opinie în chestiuni deosebit de dificile.[40] La un moment dat, de exemplu, Dionisie a fost nevoit să contrazică textul scripturistic. Potrivit sistemului său, numai arhanghelii şi îngerii intră în contact direct cu umanitatea. Faptul că înaintea lui Isaia se arată un serafim infirmă direct, aşadar, această schemă ierarhică, şi el a fost nevoit să propună o interpretare simbolică a pasajului

---

numără Viaţa lui Petru Ivireanul, referitor la o viziune a lui Ioan Eunucul (vezi E. Honigmann, „Pierre libérien et les écrits du Pseudo-Denys L'Aréopagite", în Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques 47/3 (1952): 18-19); Chirii al Ierusalimului (cca. 315-386) Catechesis mystagogica, V.6, în Catéchèses mystagogiques, SC vol. 126, ed. A. Piédagnel (Paris, 1966) 154; Ioan Hrisostom, Homiliae 1-67 in Genesim, IV, PG 53:44; şi Constitutions Apostolicae (a doua jumătate a sec. al IV-lea), VÏÏI.12.8, în Didascalia et Constitutions apostolorum, ed. F.X. Funk (Paderborn, 1905; rp. Turin, 1962) 498. Vezi şi A. Louth, Denys the Areopagite (Wilton, Conn., 1989) 35ff.

40 Roques, „Introduction", lxxx ff.

Isaia 6: 6, conform căreia serafimul este în realitate un înger.[41] În mod evident, cunoaşterea celor dumnezeieşti prin această metodă era condiţionată de interpretările personale şi supusă acestora.

Dionisie Pseudo-Areopagitul insista asupra neputinţei gândirii umane de a înţelege pe deplin lucrurile dumnezeieşti: pentru el, cunoaşterea poate veni numai prin „întunericul cu adevărat tainic al necunoaşterii".[42] Scriind despre posibilele interpretări ale pasajului Isaia 6: 6, el descrie procesul de cunoaştere a ceea ce nu poate fi cunoscut ca pe o strădanie personală care este în mod necesar imperfectă şi incompletă.[43] Cunoaşterea omenească a lucrurilor dumnezeieşti este dobândită, în acest proces, în mare parte prin contemplarea personală a simbolurilor şi a fenomenelor sensibile; totuşi, contemplarea aceasta nu poate oferi răspunsuri definitive, ci o cunoaştere nedeplină.[44] În concepţia lui Dionisie, „semnele şi simbolurile îl îndrumă pe cel care caută

41 Roques, „Introduction", lxxviii - lxxix.

42 De mystica theologia, 1.3, PG 3:1001 A; Dionisie Pseudo-Areopagitul, The Complété Works, trad. [engl] C. Luibheid $i P. Rorem (New York, 1987) 137.

43 De coelesti hierarchia, XHI.4, în La Hiérarchie Céleste, SC vol. 58, ed. G. Heil, M. de Gandillac (Paris, 1958), 161. Roques, în „Introducere", lxxvi, comenta acest pasaj astfel: „11 y aura donc, en matière théologique, une part d'hypothèse et d'estimation humaine. Mais, soulignons-le, la pointe de relativité s'applique ici aux divers types d'explication qui ont essayé de montrer comment le séraphim d'Isaïe pouvait être un ange, mais non point sur le fait même qu'il l'était: aux yeux de Denys et en vertu de la structure et des lois generales de la hiérarchie, c'est là une vérité absolue qui relève de l'enseignement le plus manifest et le plus sûr de l'illumination théarchique."

44 Vezi Roques, L'univers dionysien, 158ff.

adevărul, şi nu argumentele logice”.[45]

Spre deosebire de circumspecţia cu care teologii încercau să definească firea şi activitatea cetelor îngereşti, evlavia populară acorda o importanţă mare, dacă nu chiar covârşitoare, puterilor aproape nelimitate ale acestora. Cu siguranţă, cultul Arhanghelului Mihail – cel mai popular dintre îngerii „individualizaţi” din lumea bizantină – nu depindea de aceste speculaţii teologice, deşi întâmpina aceleaşi dificultăţi fundamentale de înţelegere şi descriere, inerente angelologiei.27 Cultul creştin al Arhanghelului Mihail, sau al îngerilor, îşi avea originea în credinţele iudaice şi păgâne, şi s-a dezvoltat în mod natural pe această „bază” largă şi influentă. Dar el a prosperat şi datorită originilor animiste. Găsim dovada credinţei iudaice în îngerii care controlează anumite fenomene naturale, în Cartea Jubileelor (cca. 140 – 100 î.Hr.), care menţionează, de pildă, îngeri ai focului, ai vântului şi ai întunericului;[46] în Cartea lui Enoh (secolul III î.Hr.), îngerii sunt stăpânii îngheţului, ai zăpezii şi ai altor fenomene.[47]

---

45 Cameron, „The language of Images“, 28.

46 L. Heiser, Die Engel im Glauben der Orthodoxie (Trier, 1976), 222 afirmă că nici textele liturgice nu oferă mai multe detalii privind natura îngerilor decât scrierile teologice. In Liturghie, îngerilor li se aplică atributele generice de „duh“, „imaterial“, „fără de trup.“ Totuşi, notează el, „Nicht in theoretischen Erörterungen wird die Natur der Engel erkannt, sondern aus der heilgeschichtlichen Erfahrung ihres tätigen, hilfreichen Dienens für Gott und die Menschen“ (ibid., 226). Apariţiile îngerilor în istorie sunt singurul factor pe care cultul se poate baza cu adevărat.

The Book of Jubilees or The Little Genesis, trad. [engl.] R.H. Charles (Londra, 1902) 40ff. (clQ.

47 The Book of Enoch ori Enoch. A New English Edition, ed. M. Black (Leiden, 1985) 57 (60:17-22), 58 (61:10). Vezi şi J. Daniélou, Histoire des doctrines chrétiennes avant Nicée. Voll. Théologie du judéo<hristianisme (Tournai, 1958) 140-41; W.v.Rintelen,

Pe scurt, fiecare fenomen natural avea îngerul său. Textele care îl menţionează pe Arhanghelul Mihail în acest rol de „înger al naturii” specifică drept domenii proprii acestuia apa şi zăpada.[48] În Egipt, Arhanghelul Mihail a „preluat” rolul Zeului Nil, devenind astfel răspunzător pentru rouă şi ploaie, şi se credea că este singurul care poate trece prin văl pentru a da viaţă.[49] În mod similar, Mihail este descris în termenii protecţiei imanente şi singur, Dumnezeu, are o putere mai mare decât a lui.

Soarele răsare peste lume, la chemarea lui Mihail… Pământul aduce roade la porunca lui Mihail. Lumea întreagă s-a împăcat cu Dumnezeu [prin mijlocirea lui Mihail] şi el este cel care izbăveşte pe fiecare din cursele diavolului. Aflăm mijlocirea lui Mihail în munca istovitoare a mâinilor noastre… Aflăm mijlocirea lui Mihail în trupul viţei şi în bucuria pe care o aduce vinul… Căci Arhanghelul stă lângă oricine D cheamă pe Dumnezeu din toată inima sa şi îl ajută.[50]

Credinţa că Arhanghelul Mihail ar fi stăpân al

Kultgeographische Studien in der Italia Byznatina. Untersuchungen über die Kulte des Erzengels Michael und der Madonna di Constantinopoli in Süditalien (Meisenheim am Glan, 1968) 29; W.v. Rintelen, „Kult - und Legendenwanderung von Ost nach West im frühen Mittelalter“, Saeculum 22 (1971):84-85; A.L. Williams, „The Cult of the Angels at Colossae“, JTS 10 (1909): 415-16. îngerii sunt stăpânii tuturor fenomenelor şi pot oferi ocrotire, dacă li se invocă numele: de exemplu, vezi E. Legrand, Bibliothèque grecque vulgaire, 9 vol. (Paris, 1881; rp. Atena, 1974) ILxviii ff.

48 Vezi W. Lueken, Michael. Eine Darstellung und Vergleichungder jüdischen und der morgenländisch-christlichen Tradition vom Erzengel Michael (Göttingen, 1989) 52ff., şi 131ff.

49 Lueken, Michael y 131-32.

50 E.A.W. Budge, Miscellaneous Coptic Texts in the Dialect of Upper Egypt (Londra, 1915) 757.

elementelor nu se limitează la Biserica Coptă, deşi acesta se bucura de o popularitate deosebită în Egipt.[51] Pantaleone remarca, la sfârşitul secolului al IX-lea/ începutul secolului al X-lea, aceleaşi atribute ale lui.[52] Şi în lucrarea sa scrisă spre lauda Arhanghelului Mihail, Mihail Psellus (1018 – 1081?) amintea, închinându-i-se la altarul lui, de caracterul ocrotitor al Arhanghelului: „Precum zefirul, şi adierea vântului de miazănoapte care ne înviorează trupurile, aceasta face pentru noi Arhanghelul.”[53] Mihail este puterea nevăzută şi protectoare care domoleşte căldura din ţinut şi alungă tot felul de boli şi de suferinţe. O componentă importantă a naturii îngerilor este focul şi de aceea Arhanghelul Mihail apare şi sub acest chip, aşa cum mărturisesc relatările minunilor lui.[54] În credinţa creştină, îngerii sunt stăpânii şi păzitorii elementelor constituente lor: apă, aer şi foc.

Biserica primară a moştenit un cult al îngerilor

---

51 Vezi, pe tema credinţelor copte, E. Amélineau, „Le christianisme chez les anciens Coptes“, Revue de l’histoire des religions 15 (1887):54ff. El citează un mare număr de legende ale tradiţiei creştine egiptene, referitoare la îngeri; majoritatea acestora vorbesc despre Arhanghelul Mihail şi sunt, de asemenea, cele mai variate. „Cet archange était sans cesse en mouvement, tantôt en guerrier, tantôt en batelier, descendant sur la barque aérienne jusqu’au fond des enfers, trempant son aile dans les lacs de feu et en retirant les damnés.“ (ibid., 56). Vezi şi Lueken, Michael, 70ff., şi C.D.G. Muller, Die Engellehre der koptischen Kirche. Untersuchungen zur Geschichte der christlichen Frömmigkeit in Ägypten (Wiesbaden, 1959) 8ff.

52 Encomium in maximum et gloriosissimum Michaelem coelestis militiae principem, PG 98:1265B-8A.

53 Fisher 256.639-43. Vezi şi E.A. Fisher, „Nicomedia or Galatia? Where Was Psellos’ Church of the Archangel Michael?“ în Gonimos. Neoplatonic and Byzantine Studies Presented to Leendert G. Westerlink at 75, ed. J. Duffy şi J. Peradotto (Buffalo, 1988) 179.

54 Vezi cap. 5.

înfloritor şi, în acelaşi timp, oarecum problematic.[55] Avertismentul Epistolei pauline către Coloseni, cu privire la primejdia unei venerări necuvenite a îngerilor, constituie un indiciu în acest sens.[56] Cultul creştin al îngerilor pare a fi fost puternic influenţat de anumite practici iudaice heterodoxe, ca şi de credinţele păgâne în mesagerii divini.[57] Cunoscutul cult al lui Mihail practicat la Colossae, mai târziu la Chonae, din partea de vest a Asiei Mici, a luat naştere din această credinţă activă şi sincretistă în îngeri, pe care o împărtăşeau atât evreii, cât şi păgânii.[58]

---

55 Cultul îngerilor şi în special cel al Arhanghelului Mihail ameninţa chiar poziţia lui Hristos în Biserică. Lueken, Michael, 133ff., a descris pe larg această problemă; vezi şi J. Bärbel, Christos Angelos. Die Anschauung von Christus als Bote und Engel in der gelehrten und volkstümlichen Literatur des christlichen Altertums, Theophaneia, vol. 3 (Bonn, 1941) 230ff., Daniélou, Histoire des doctrines chrétiennes, 167ff., J.P. Rohland, Der Erzengel Michael. Arzt und Feldherr. Zwei Aspekte des vor- und frühbyzantinischen Michaelkults (Leiden, 1977) 67ff.

56 Col. 2:18, „Nimeni să nu vă lipsească de răsplată printr-o prefăcută smerenie şi printr-o făţarnică închinare la îngeri, încercând să pătrundă în cele ce n-a văzut şi îngâmfându-se zadarnic cu închipuirea lui trupească“. Acest îndemn destul de obscur a dat naştere unor controverse, deoarece nu se cunoaşte cu precizie natura acestui cult de la Colossae. R. Reitzenstein, Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur (Leipzig, 1904) 79ff., considera că acest avertisment se referea la un cult animist.

57 Despre cultul păgân al îngerilor, vezi A.R.R. Shepherd, „Pagan Cuits of Angels in Roman Asia Minor“, Talanta 12/13 (1980/81):77-101; F. Sokolowski, „Sur le culte d’angelos dans le paganisme grec et romain“, HTR 53 (1960):225-29; şi F. Cumont, „Les anges du paganisme“, Revue de Vhistoire des religions 72 (1915): 159-82.

58 Vezi Williams, „The Cult of the Angels at Colossae“, 435ff. R.L. Fox, Pagans and Christians (Harmondsworth, Middlesex, 1986) 380, 742 nl8, presupune existenţa unui „cult păgân al îngerilor“ la Chonae şi menţionează indicii ale acestui cult al îngerilor în comunităţi păgâne din

De altfel, cauzele locale ale cultului din Chonae par a fi tot atât de importante. Regiunea era de mult cunoscută ca fiind deosebit de bogată în credinţe privind zeii – sau îngerii – cu puteri extraordinare asupra fenomenelor naturale.[59] Circumstanţele locale s-au combinat la Colossae cu problemele mai generale ale credinţelor greşite, dând naştere unor neînţelegeri privitoare la cultul dedicat îngerilor. *Epistola către Coloseni pare* a se adresa

---

vecinătate. Verbul £|a(3ax£U£iv („a intra în, a se apropia de ceva pentru a-1 examina“) este folosit la Col. 2:18 şi, deşi cuvântul se întâlneşte şi în contextul cultului lui Apollo de la Claros, acest singur motiv nu este suficient pentru a asocia Colossae cu forme de cult amintite. F.R. Trombley, în Hellenic Religion and Christianization c. 370 - 529, ed. a 2-a, 2 vol. (Leiden, New York şi Köln, 1995) I:153ff., presupune existenţa unui cult păgân al îngerilor la originea venerării Arhanghelului Mihail de la Chonae.

Tranziţia de la cultul păgân la cel creştin este adeseori dificil de sesizat şi aparenţele nu trebuie să ne inducă în eroare, după cum am încercat să demonstrez în studiul meu „The Sosthenion near Constantinople: John Malalas and Ancient Art“, B 68 (1998): 110-20. Cel mai probabil, în cazul cultului lui Mihail de la Chonae, evoluţia s-a produs prin evreii elenizaţi din regiune. După cum scrie Marcel Simon, „la substitution a toutes chances d’etre pré-chrétienne, et d’avoir été opérée par ces juifs syncrétisants dont on entrevoit l’influence à travers les developements polémiques de l’épître aux Colossiens“. Vezi Verus Israel. Etude sur la relation entre chrétiens et juifs dans l'empire romain (135 - 425), (Paris, 1948) 430-31. F.O. Francis susţinea că la Colossae se practica un cuit de tipul misterelor, dar nu există dovezi concludente; vezi „Flumility and Angelic Worship in Col. 2:18“, Studia Theologica 16 (1963): 109-34 [= Conflict at Colossae. A Problem in the Interpretation of Early Christianity Illustrated by Selected Modem Studies, ed. F.O. Francis and W.A. Meeks (Missoula, Mont., 1973) 163-95].

59L e cult de saint Michel et le moyen age latin (Paris, 1922) xvi; Rintelen, Kultgeo- graphische Studien, 25; Rintelen, „Kult- und Legendenwanderung“, 85; şi O.F.A. Meinardus, „St. Michel’s Miracle of Khonae and Its Geographical Setting“, Εκκλησία και Θεολγία I (1980):459-69.

tocmai numeroasei comunităţi ebraice de la Colossae şi din zona Frigiei, unde păgânii practicau şi ei angelolatria.[60] însă cultul local al îngerilor nu a putut fi înlăturat prea uşor şi a fost atacat la Sinodul convocat în localitatea apropiată Laodiceea, în anul 380:

Creştinii nu se cuvine să părăsească Biserica lui Dumnezeu ca să meargă să invoce îngerii şi să ţină adunări pe ascuns; căci este lucru oprit.

Dacă, aşadar, se va găsi cineva care să se dedea pe

R. Chandler nota în Travel in Asia Minor: Or, an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti (Dublin, 1775), 230-31, „S-a observat de mult că ţinutul din jurul râului Meandru, unde solul este uşor şi sfărâmicios, şi plin de săruri care generează gaze inflamabile, era pradă apei şi focului. El abunda în izvoare fierbinţi, care, după ce se scurgeau pe sub pământ din acumulări, ţâşneau pe munte sau apăreau bolborosind pe câmpie sau în nămolul râului: de aici şi cutremurele frecvente; vaporii de sodiu, comprimaţi în cavităţile solului şi sublimaţi de căldură sau de fermentaţie, izbucneau afară în explozii zgomotoase, agitând aerul, zguduind pământul şi apele cu o violenţă pe cât de îndelungată, pe atât de distrugătoare; şi de aici, încă, grotele pestilenţiale care comunicau subteran unele cu altele, îşi trăgeau efluviile zgomotoase; şi, servind drept guri mai mici pentru aceste gropi ca nişte cuptoare, erau considerate guri ale iadului şi ieşiri pentru miasmele ucigătoare ce se ridicau din tărâmul lui Pluton. Poate că unul sau mai mulţi dintre aceşti munţi au ars; şi putem bănui că suprafaţa ţinutului s-a format pe alocuri din propriile sale adâncuri“.

60 Williams, „The Cult of Angels at Colossae“, 436ff.; C. Mango, „Germia: A PostScript“, JOB 41(1991):297; privitor la numărul evreilor din Frigia, Lueken, Michael, 80-81, şi K. Belke şi N. Mersich, Phrygien und Pisidien, Tabula Imperii Byzantini, voi. 7 (Viena, 1990) 223, pentru citate.

Putem deduce că aşa-numita Epistolă către Coloseni era îndreptată împotriva angelolatriei din Asia Mică în general, chiar dacă Epistola nu se adresa direct comunităţii desemnate de titlu. H. Koester, History and Literature ofEarly Christianity (Philadelphia, 1982) 264, nega posibilitatea ca Sf. Pavel să fie autorul epistolei, însă considera că aceasta era adresată Bisericii de la Colossae.

ascuns la această idolatrie, acela să fie anathema, căci L-a părăsit pe Domnul nostru Iisus Hristos şi a mers după idoli.[61]

Puţin mai târziu, Teodoret al Cyrului (cca. 393-cca. 466) critica din nou aceste excese ale angelolatriei:

Boala aceasta a rămas multă vreme în Frigia şi în Pisidia. De aceea, un sinod din Laodiceea Frigiei a interzis prin edict adresarea de rugăciuni îngerilor; şi chiar până astăzi, altare închinate Sfântului Arhanghel Mihail se mai văd la ei şi la vecinii lor.[62]

Wilhelm Lueken a scris un comentariu la acest pasaj, care arată clar că Teodoret se referea la altarele închinate Arhanghelului Mihail, din Colossae şi din împrejurimi.[63] Evident, Chonae era un centru vechi de venerare heterodoxă a lui Mihail, în special, şi a îngerilor în general.

Acest tablou complex al venerării îngerilor, din lumea primelor secole creştine şi cea bizantină, aşa cum l-am schiţat mai sus, prezintă elemente contradictorii. Pe de o parte, exista credinţa populară, uneori heterodoxă, în fiinţe ocrotitoare şi stăpâne peste elementele naturii, aşa cum demonstrează zbuciumata şi îndelungata istorie a venerării

---

61 Vezi P.-P. Joannou, Discipline generale antique (IVe-IXe siècles). Tome 1.2. Les canons des synodes particuliers (Grottaferrata, 1962) 144-45. Traducerea Canonului 35 al Sinodului de la Laodiceea este preluată din J.B. Lightfoot, St. Paul's Epistles to the Colossians and to Philemon (Londra, 1879) 68. Vezi Williams, „The Cult of the Angels at Colossae“, 435; Simon, Verus Israel, 429-30; L. Robert, Hel- lenica. Recueil d'epigraphie de numismatique et d'antiquités grecques, vol. XI-XII (Paris, 1960) 432ff. Despre tendinţele antiiudaice ale Sinodului de la Laodiceea, vezi Rintelen, Kultgeographische Studien, 27, şi Lueken, Michael, 81.

62 Deprovidentia orationesx, II, PG 82:613B; trad, [engl.] Lightfoot, St. Paul's Epistles, 68.

63 Lueken, Michael, 75.

Arhanghelului Mihail la Chonae; pe de altă parte, existau numeroase speculaţii teologice care evitau cu grijă să se suprapună cu această devoţiune populară, concentrându-se în schimb asupra chestiunilor privitoare la natura şi la organizarea îngerilor – cu alte cuvinte asupra unei corecte angelologii. Studiul de faţă, însă, urmăreşte modul în care se intersectează abordările aparent contradictorii privitoare la oştile nevăzute ale lui Dumnezeu. Posibilitatea de a cădea în idolatrie, această temere a Bisericii primare care încă mai influenţa conştiinţa bizantinilor, în secolele al VIII-lea şi al IX-lea, nu a fost niciodată străină de discuţiile privitoare la îngeri şi la reprezentările lor. Ea anima controversele privind modul corect de a reprezenta îngerii, discuţii care au început în Biserica primelor secole, dar nu au primit un răspuns definitiv până în secolul al IX-lea. Cursul controverselor pe tema reprezentărilor materiale face obiectul primelor trei capitole ale lucrării de faţă. Cultul îngerilor şi al icoanelor acestora este tratat în capitolul 4, care discută perspectiva teologică şi legendele minunilor săvârşite de ei, ca şi modul în care fiecare dintre aceste genuri aborda pericolul idolatrizării îngerilor şi prezenta exemple de atitudini corecte. Capitolul 5 este dedicat minunilor Arhanghelului Mihail, care au avut loc la Chonae, şi examinează reprezentarea lor verbală, adică modul în care aceste texte îl apropie pe Arhanghelul Mihail de înţelegerea auditoriului şi gestionează dificultatea de a-l descrie – cu care s-a confruntat şi iconografia – în domeniul său specific.

Deşi studiul de faţă se ocupă în principal cu scrierile care demonstrează atitudinea faţă de îngeri şi de icoanele lor, autorul său este un istoric de artă. Lucrarea se bazează pe istoria gândirii pe această temă, ceea ce include teologia, legendele minunilor, poezia şi omiletica, şi le

încorporează într-o istorie a reprezentărilor. Preocuparea centrală a acestui studiu ar fi condiţiile culturale ale percepţiei şi înţelegerii: o epistemologie pentru care îngerii sunt cazul cel mai dificil şi mai riscant. Este vorba de chipuri străvezii, ale unor fiinţe lipsite de materialitate, create pentru cele mai tumultuoase văzduhuri pe care bizantinii au încercat să le redea; studiul de faţă evocă zbuciumul şi eforturile care au fost necesare pentru a surprinde imaginea îngerilor.

CAPITOLUL I

PROBLEME LEGATE DE REPREZENTAREA ÎNGERILOR

Din pricina dificultăţii de a defini natura îngerilor şi a popularităţii cultului lor, încă de la începuturile creştinismului a apărut întrebarea: cum se poate reprezenta în imagini o fiinţă necorporală şi care este importanţa acestor imagini pentru venerarea şi înţelegerea unei asemenea fiinţe? Această întrebare, de altfel, era subordonată unui demers mai amplu de căutare a unor modalităţi de cunoaştere a lui Dumnezeu şi a celor dumnezeieşti. După cum demonstrează pertinenta sinteză dedicată de Averii Cameron diverselor aspecte ale culturii bizantine, această căutare şi diferitele metode de a dobândi cunoaştere de care vorbim au condus direct la criza iconoclastă din secolele al VIII-lea şi al IX-lea.1[64]

Iconoclasmul a apărut în anii 720, fiind *probabil* adus în discuţie de distrugerea dramatică a icoanei lui Hristos

64 Cameron, „The Language of Images“; de asemenea lucrarea sa „Byzantium and the Past in the Seventh Century: The Search for Redefinition“, in The Seventh Century. Change and Continuity. Proceedings of a joint French and British Colloquium held at Warburg Institute 8-9 July 1988, ed. J. Fontaine $i J.N. Hillgarth (Londra, 1992) 250-76.

de pe Poarta de Bronz a palatului imperial din Constantinopol.[65] Cauzele directe au fost, se pare, anumite probleme politice şi înclinaţia personală a împăratului Leon III (care a domnit între 716 şi 740), însă originile sale intelectuale sunt cu mult mai vechi, din timpurile Bisericii primare, pornind de la concepţiile contradictorii privind locul materiei create – şi în special al icoanelor – în viaţa creştină şi în cult.[66] Iconoclasmul, ca politică imperială, a fost dus mai departe şi consolidat de fiul lui Leon, Constantin V (împărat între 740 şi 775), dar a încetat sub regenţa împărătesei Irina, care a domnit în numele fiului său Constantin VI, numai între anii 797 şi 802. Irina a convocat ultimul Sinod Ecumenic în anul 787, acesta fiind cel de-al doilea sinod ţinut la Niceea, care a restabilit cultul icoanelor în imperiu. Din 815 până în 843, iconoclasmul a fost impus din nou până ce Mihail III (împărat între 842 şi 867) şi-a declarat susţinerea faţă de cultul icoanelor sub influenţa mamei sale, Teodora. Urmarea acestei îndelungate perioade iconoclaste a fost o

65 Vezi M.-F. Auzépy, „La destruction de l'icône du Christ de la Chalcé par Leon DI: Propagande ou réalité", B 60 (1990):445-92, şi G. Peers, „Breathless, Speechless Images: On the Chalke Gate Epigram", Hommages Margaret Head Thomson, Cahiers des etudes anciennes, vol. 34, ed. L. Finnete şi A.P. Booth (Trois Rivières, Quebec, 1998) 109-12.

66 Despre originile iconoclasmului sub Leon III, vezi S. Gero, Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III with Particular Attention to the Oriental Sources (Louvain, 1973) şi D. Stein, Der Beginn des byzantinischen Bilderstreits und seine Entwicklung bis in der 40er Jahre des 8. Jahrhunderts (München, 1980). Despre originile iconoclasmului, vezi P.C. Finney, The Invisible God. Early Christians on Art (Oxford, 1994), E. Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm", DOP 8 (1954):83-150, şi Sister Charles Murray, Rebirth and Afterlife. A Study of the Transmutation ofSome Pagan Imagery in Early Christian Funerary Art (Oxford, 1981).

intensă controversă privitoare la icoane şi la cultul lor. Lucrarea de faţă cercetează aceste polemici, ca surse de informaţie privitoare la concepţiile despre reprezentarea îngerilor.

Studiul lui Cameron oferă cadrul pentru o analiză mai detaliată a unui anumit aspect al aspiraţiei către cunoaşterea celor dumnezeieşti, şi anume reprezentarea îngerilor. Ea descrie procesul prin care societatea veche bizantină căuta să definească şi să sistematizeze metode de a dobândi cunoaşterea şi de a recunoaşte adevărul. După părerea sa, „iconoclasmul a fost o manifestare a nesiguranţei oamenilor cu privire la propriul lor univers de gândire”.[67] Şi într-adevăr, în perioada premergătoare iconoclasmului, se afirmă în cultura bizantină două concepţii opuse privind cunoaşterea: abordarea simbolică şi cea literală în artă şi cult reprezintă cei doi poli ai disputei. Aceste poziţii contradictorii faţă de reprezentarea artistică şi de cult caracterizează percepţia şi atitudinea faţă de îngeri şi de redarea acestora în icoane. Controversa privitoare la interpretarea simbolică şi la cea literală implica şi întrebări privind locul creaturilor lui Dumnezeu în cultul creştin; pentru unii dintre teologii discutaţi de noi, devoţiunea de ordin intelectual şi reprezentările materiale se excludeau reciproc. Arta figurativă era doar una dintre chestiunile care provocau neînţelegeri, dintr-un complex mai vast de elemente materiale introduse în cult în perioada aflată în discuţie.

Posibilitatea de a aluneca în idolatrie, apărută în urma introducerii elementelor materiale în cultul creştin, a reprezentat principala preocupare pe care o împărtăşeau teologii ce se opuneau icoanelor. Respingerea

67 Cameron, „The Language of Images“, 4.

reprezentărilor îngerilor era direct legată de teama de idolatrie, dar implica şi alte probleme de maximă importanţă pentru Biserica primară, şi anume venerarea îngerilor ca zeităţi şi încercările păgânilor de a-i identifica pe îngerii creştini cu propriii zei. La sfârşitul secolului al IV-lea şi în secolul al V-lea, canonul 35 al Sinodului din Laodiceea şi repetatele avertismente ale lui Teodoret al Cyrului au urmărit să atragă atenţia asupra acestei probleme şi să o elimine din comunitatea creştină.[68] În secolul al IV-lea, Macarie al Magnesiei a combătut încercările păgâne de apropiere, negând orice asemănare dintre cultul creştin al îngerilor şi închinarea păgânilor la zei.[69] Ioan al Tesalonicului a dus mai departe lupta împotriva acestor tentative ale păgânilor, în cursul secolului al VII-lea.[70] Evident, chestiunea a continuat să fie deranjantă pentru Biserică. Cultul creştin, probabil în regiunea Chonae şi poate chiar mult mai departe, încuraja în mod clar exprimarea acestor concepţii păgâne, iar păgânii puteau face paralele între două credinţe aparent ireconciliabile. Altarul de la Chonae era unul dintre principalele centre de venerare excesivă a îngerilor, iar descrierile minunilor săvârşite de Arhanghelul Mihail urmăreau să clarifice o situaţie inacceptabilă pentru conducerea Bisericii; accentul pus pe caracterul desăvârşit al protagonistului minunii de la Chonae urmărea să controleze un comportament care nu era poate obişnuit,

68 Vezi introducerea.

69 Vezi Cap. 2.

70 Vezi Concluzia şi, de asemenea, G. Peers, „Imagination and Angelic Epiphany“, BMGS 21 (1997):113-31, şi D. Krausmuller, „God or Angels as Impersonators of Saints. A Belief and its Contexts in the «Refutation» of Eustratius of Constantinople and in the Writings of Anastasius of Sinai“, Gooden Hoorn 6/2 (1998 / 9): 5-16.

dar, cel puţin, era considerat ca fiind acceptabil în cadrul cultului îngerilor.[71] O abordare literală a cultului implica, aşadar, alte probleme pentru Biserica primară, care nu erau simple abstracţiuni teologice, ci ţineau de probleme ale cultului creştin în lumea materială, creată, şi de mesagerii netrupeşti ai dumnezeirii, care protejau această lume.

Confruntaţi cu problema unor creaturi atât de greu de descris ca îngerii, artiştii creştini s-au găsit în faţa unei dileme legate de reprezentarea lor. Şi totuşi, nu au considerat insurmontabilă dificultatea zugrăvirii unor fiinţe spirituale, de vreme ce au existat reprezentări ale îngerilor încă din primele veacuri creştine. Care se bazau pe descrierile furnizate de Scriptură şi, asemenea unor teologi ca Chrysippus şi Dionisie Pseudo-Areopagitul, şi ei se menţineau cu prudenţă în limitele acestor descrieri ale apariţiilor angelice. În multe feluri, iconarii evitau problemele de reprezentare şi zugrăveau îngerii cu chip omenesc, ignorând astfel complet atributele lor suprafireşti. Totuşi, nu întotdeauna artiştii creştini reprezentau îngerii ca pe o ilustrare literală a Bibliei. Artiştii creştini au dezvoltat o iconografie a îngerilor care le reda apariţiile pe pământ, cel mai adesea folosind aripile pentru a sugera caracterul simbolic al acestor reprezentări. Într-un sens important, imaginea obişnuită a omului cu aripi este reducţionistă: nu indică natura netrupească, imaterială a îngerilor, ci mai curând oferă o reprezentare generică a mesagerilor lui Dumnezeu.

Reprezentarea iconografică a îngerilor este unică în arta creştină, în sensul că descrie fulgurantele epifanii ale îngerilor necorporali într-un mod aluziv; iconografia lui

71 Vezi cap. 4.

Hristos şi a sfinţilor reda chipul lor omenesc, aşa cum fusese în timpul vieţii lor în trup pe pământ, ceea ce reprezentările îngerilor nu puteau face. Dacă este adevărat că îngerii apăruseră uneori cu înfăţişare omenească, aceasta era numai una dintre multele forme sub care se puteau ivi. Hristos şi sfinţii avuseseră chipuri şi trupuri bine definite, care puteau fi zugrăvite şi care îşi păstraseră o anumită stabilitate pe durata vieţii lor pământeşti; în schimb, înfăţişările îngerilor erau instabile şi, în ultimă instanţă, imposibil de cunoscut.

Semnificaţia pe care o aveau în cult icoanele creştine depindea de viaţa pe care subiectul o dusese pe pământ, deoarece ele ofereau o asemănare cu prototipul istoric şi constituiau o prezenţă reală, ce ţinea locul persoanei reprezentate. După cum arăta Hans Belting, icoanele sfinţilor proveneau în mod direct din practica Antichităţii târzii de a-i cinsti pe cei morţi prin portrete; icoanele erau venerate asemenea unor moaşte şi tratate ca semne vizibile, ca reprezentări care se aflau în legătură cu persoana reprezentată.[72] Hristos şi Sfânta Fecioară erau, desigur, cazuri dificile deoarece amândoi se înălţaseră cu trupul la cer; imaginile miraculoase, care păstrau chipul imprimat în chip minunat al lui Hristos, sau reprezentările bazate pe descrierea unor martori oculari cum era Sf. Evanghelist Luca, satisfăceau această dorinţă de verificare prin raportarea la chipul pământesc al prototipului şi de contact cu divinitatea.[73]

Reprezentarea lui Dumnezeu – cu alte cuvinte,

72 H. Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst (München, 1990) 42ff., 92ff.

73 Pe aceasta temă, vezi lucrările publicate în The Holy Face and the Paradox of Representation, Villa Spelman Colloquia, vol. 6, ed. H.L. Kessler şi G. Wolf (Bologna, 1998).

reprezentarea transcendentului absolut – era problema principală în perioada dinaintea şi din timpul crizei iconoclaste şi ea a determinat selectarea şi utilizarea textelor privitoare la reprezentarea îngerilor, care sunt tot transcendenţi, deşi nu în mod absolut, asemenea lui Dumnezeu. Principalul argument în favoarea reprezentării lui Dumnezeu în icoane era întruparea Sa; divinitatea supremă luase chip de om şi trăise, pătimise şi murise sub această formă. Îngerii luaseră, de asemenea, forme inteligibile, deşi nu în aceeaşi măsură şi, din acest motiv, reprezentau adeseori un corolar al acestei probleme majore a reprezentărilor creştine. Însă chestiunea reprezentării îngerilor este diferită de cea a imaginii lui Hristos. Îngerii nu s-au întrupat, ci au lăsat doar această impresie – de exemplu, atunci când Rafael l-a făcut pe Tobie să creadă că este un om. Deşi îngerii sunt, într-un anumit sens, perceptibili, ei ridică cu totul alte probleme decât reprezentabilitatea lui Hristos. Natura lor inefabilă şi iluzoriul apariţiilor lor, atât de bine documentate de Scriptură, de relatări apocrife şi de legendele miracolelor lor, arată că icoanele îngerilor trimit la o realitate spirituală care nu poate fi pe deplin cunoscută. Fiind lipsite de ancorarea materială a întrupării de care ţin icoanele lui Hristos, reprezentările îngerilor sunt simbolice într-un mod diferit, legat în mod necesar de paradoxul necorporalităţii şi imaterialităţii care se lasă, momentan şi parţial, percepută.

Îngerii, s-ar părea, nu pot fi reprezentaţi asemenea lui Hristos şi sfinţilor: ei nu au lăsat în urmă nici imagini imprimate în mod

Fig. 1. Icoana Arhanghelului Mihail (?), Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale, Paris, secolul al VI-lea. Foto: Bibliothèque Nationale.

miraculos, nici moaşte. Fiinţa lor atemporală, aproape din veşnicie, nu a avut un chip pământesc consemnat de istorie. Cei care au pictat icoanele îngerilor se bazau pe modalităţi verificate de redare în reprezentarea acestor fiinţe. O icoană pe lemn coptă, datând din secolul al VI-lea, a Sf. Arhanghel Mihail (?), aflată astăzi la Cabinet des Médailles, la Bibliothèque Nationale din Paris (fig. 1) relevă o legătură clară cu portretele funerare idealizate ale perioadei Antichităţii târzii: ochii sunt mari, cu privire fixă, care lasă impresia unei abstracţiuni atemporale; figura este prezentată frontal, infirmând impresia de nemişcare numai prin mâna

dreaptă ridicată într-un gest de binecuvântare; aureola circulară se suprapune cadrului rectangular în colţul din dreapta sus, creând un efect de *contrapposto* în raport cu mâna aflată mai jos.11 În timp ce aceste elemente animă imaginea, sugerând poate ideea unei activităţi ocrotitoare, în folosul credinciosului care priveşte icoana, figura în sine este anonimă, necaracterizată de vreo trăsătură sau inscripţie; este atât de înrudită cu portretele idealizate păgâne, ca reprezentare şi stil, încât numai aerul măreţ al figurii – şi nu individualitatea acesteia – apare clar, ca element distinctiv. Doar rădăcinile aripilor sugerează identitatea şi natura angelică; icoana nu este, aşadar, lipsită de ambiguitate prin modul de redare a trăsăturilor caracteristice ale îngerilor.

Dacă artiştii creştini au eludat anumite probleme legate de natura îngerilor, reprezentându-i adeseori sub chip de om, aceste imagini prezentau dificultăţi de receptare şi de înţelegere din partea privitorului. Îngerii sunt lipsiţi de formă, fără de trup şi imateriali, aşadar o asemănare reală a imaginii materiale cu aceste fiinţe este imposibilă. Relaţia dintre icoană şi prototip este, deci, problematică, şi stabilirea oricărei relaţii depindea de capacitatea privitorului de a discerne o „asemănare” în sens simbolic mai curând decât literal. Bizantinii abordau reprezentările îngerilor fiind conştienţi de acest lucru: tensiunea dintre reprezentarea materială şi natura imaterială este o calitate atrăgătoare şi captivantă a icoanelor de care vorbim. Într-adevăr, această tensiune este caracteristica definitorie a reprezentărilor îngerilor şi deosebeşte imaginile respective de alte reprezentări creştine.

În ceea ce priveşte aspectul literal, iconografia îngerilor redă cu fidelitate anumite înfăţişări sub care au

apărut pe pământ mesagerii lui Dumnezeu. În arta creştină, îngerii sunt zugrăviţi având înfăţişarea unor tineri, cel mai adesea înaripaţi; figurile lor sunt generalizate până la anonimat şi numai Arhanghelii sunt identificaţi cu consecvenţă prin inscripţii. Heruvimii şi serafimii pot fi adeseori recunoscuţi, deşi nu întotdeauna şi deosebiţi unul de altul, din cauza numeroaselor aripi şi a ochilor cu care sunt descrişi în[74]

Scriptură. Totuşi, heruvimii, serafimii şi alte cete îngereşti – adică, Tronurile, Stăpâniile, Domniile, Puterile şi începătoriile menţionate de Scriptură – puteau fi, de asemenea, figurate prin reprezentările generalizate ale tinerilor cu aripi. În mod clar, imaginea unui om înaripat nu trimitea doar la înfăţişarea umană sub care îngerii apăruseră uneori, ci se referea în sens mai larg la toate fiinţele angelice.

Deşi un anumit grad de antropomorfizare a devenit un element iconografic constant în reprezentarea îngerilor, antropomorfismul în sine nu era predeterminat. De exemplu, Scriptura sugerează diferite prezenţe în spatele stâlpului de nor şi cel al stâlpului de foc care i-au condus pe israeliţi prin pustie în cartea *Ieşirea*. La un moment dat (*Ieş*. 13: 21 – 22), se spune că „Domnul mergea înaintea lor”; dar în alte momente ale călătoriei, textul menţionează faptul că îngerul lui Dumnezeu îi călăuzea (14: 19, 23: 20 – 23, 32: 34, 33: 2). Deşi *Ieşirea* nu precizează clar identitatea acestor manifestări, stâlpul de nor şi cel de foc erau în general considerate a fi emanaţii ale lui Dumnezeu, adică îngeri.[75] În ilustrarea acestor evenimente ale *Ieşirii*,

74 Vezi Belting, BildundKult, 110, fig. 47, $i J. Durand în Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises (Paris, 1992) 144, nr. 98.

75 Vezi M. Barker, The Great Angel. A Study of Israels Second Angel

îngerii le ofereau iconarilor posibilităţi de reprezentare. Ei puteau fi zugrăviţi fie în forma sub care se arătaseră israeliţilor în pustie, fie ca oameni, o înfăţişare menţionată în alte părţi ale Scripturii.

În cazul norului şi al focului din cartea *Ieşirii*, ilustrarea literală a textului biblic caracterizează redarea acestor epifanii, iar pictorii nu au recurs la reprezentarea iconografică a tinerilor înaripaţi pentru a indica natura şi, în ultimă instanţă, identitatea puterii divine aflate în spatele norului şi al focului. Frescele aflate în cubiculele şi o ale catacombelor de pe Via Latina din Roma secolului al IV-lea reprezintă un stâlp sau coloană încoronată cu flăcări, lângă Moise care primeşte tablele legii; aceşti doi stâlpi sunt plasaţi deasupra mulţimii care stă în faţa unei clădiri.[76] *Topografia creştină*,} lucrare scrisă în secolul al VI-lea, oferă un alt context acestor reprezentări ale manifestării providenţei divine. Anluminurile însoţesc pasaje din *Ieşire* şi din alte cărţi ale Bibliei, formând un colaj alcătuit de către autor în încercarea de a reda prefigurarea istoriei creştine de către evenimentele Scripturii ebraice. Contextul este în cea mai mare parte narativ, deşi preocuparea finală este tipologia creştină. Această manifestare a divinităţii, anume stâlpul de nor şi cel de foc, este ilustrată cu o deosebită atenţie faţă de textul scripturistic şi interpretată drept semn al providenţei divine, care a culminat prin venirea lui Hristos.

(Londra, 1992) 32, 86. In cele din urmă, Arhanghelul Mihail a fost identificat cu aceste manifestări, pe temeiul pasajului Daniel 12:1, care îl arată ca protector al poporului lui Israel. Vezi, de exemplu, Pantaleone, Narratio, IX, PG 140:579C.

76 Vezi W. Tronzo, The Via Latina Catacomb. Imitation and Discontinuity in Fourth-Century Roman Painting (University Park şi Londra, 1986) 1, 59, fig. 4, 5.

În loc să reprezinte un înger sau pe Dumnezeu, ilustratorul a ales o redare literală a norului şi a unei coloane cu flăcări în partea superioară (fig. 2).[77] Totuşi, această imagine, ca şi textul, se referă în fond la revelarea enigmatică a emanaţiilor lui Dumnezeu, adică la îngeri, căci stâlpul şi norul din manuscrise şi din fresce sugerează

77 Vezi K. Weitzmann şi G. Galavaris, The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts. Volume One: From the Ninth to the Eleventh Century (Princeton, 1990) 63-64, fig. 141,142, pi. IXa, Xa; şi Cos- mas Indicopleustes, Topographie Chrétienne, SC vol. 141,159,197, ed. W. Wols- ka-Conus (Paris, 1968-1973) I:47ff.

Stâlpul de foc şi norul sunt reprezentate în ilustraţii, în două manuscrise datând din secolul al XI-lea, copii ale lucrării din secolul al Vl-lea, aflate la Sinai (cod. 1186, fols. 73r, 73v, 74r) şi la Florenţa (Laur. Plut. EX, 28, fol. 103r, 103v, 103r). Ilustraţiile nu au fost create special pentru aceste două manuscrise şi copiile din secolul al XI-lea se bazează pe modelul din secolul al Vl-lea al Topografiei creştine. Versiunile de la Sinai şi Florenţa sunt mai fidele tradiţiei anluminurilor din Topografia creştină decât celălalt manuscris din secolul al IX-lea ce aparţine acestei familii, Vaticanus graecus 699, şi astfel aceste ilustraţii ale Ieşirii pot fi puse cu siguranţă în legătură cu un model preiconoclast.

Autorul Topografiei creştine trebuie identificat cu Constantin al Antiohiei, mai curând decât cu Cosmas Indicopleustes, după cum argumentează convingător Wanda Wolska-Conus. Vezi lucrarea sa „Stephanos d’Athènes et Stephanos d’Alexandrie. Essai d’identification et de biographie“, REB 47(1989):28ff.

Fig. 2. Israeliții la cele douăsprezece izvoare, *Topografia Creștină* a lui „Cosmas Indicopleustes", Mănăstirea Sf. Ecaterina, Sinai, cod. 1186, fol.73r, secolul al XI-lea. Imagine reprodusă cu acordul Expediției Michigan – Princeton – Alexandria la Muntele Sinai.

aceste fiinţe cu înfăţişări schimbătoare, cu identitate neclară şi greu de înţeles. Ambele exemple, în ciuda contextelor diferite şi a atenţiei literale acordate textului, cer privitorului să înţeleagă că stâlpul şi norul sunt aspecte simbolice ale unor fiinţe divine multiforme. Evitând orice încercare de a face referinţe vizuale la natura epifaniilor, ilustratorul îi transferă sarcina privitorului, care trebuie să furnizeze o interpretare bazată pe cunoştinţele sale din Scriptură. Dacă această sarcină nu priveşte exclusiv reprezentarea îngerilor, ea are un rol special deoarece înfăţişarea lor schimbătoare necesită procese speciale de interpretare.

Cu toate însuşirile metafizice ale îngerilor, în primele secole ale artei creştine, pictorii, mozaicarii şi sculptorii le-au dat înfăţişare umană. Mai întâi au dezvoltat o iconografie antropomorfică, deoarece îngerii sunt uneori descrişi în referatul biblic ca arătându-se în chip de om. Cea mai veche reprezentare a unui înger cu chip de om care ni s-a păstrat apare în secolul al III-lea într-o icoană a Bunei Vestiri din Catacomba Priscillei, din Roma. Textul scripturistic (Luca 1: 28 – 38) îl descrie simplu pe mesagerul lui Dumnezeu ca „înger”, iar iconarul a ales să îl reprezinte pe acest trimis cu înfăţişarea unui bărbat îmbrăcat în tunică, călcând ferm pe pământ.[78] Această soluţie pentru potenţialele dificultăţi de reprezentare a unor fiinţe fără trup a fost frecvent folosită în primele secole ale artei creştine şi nu a dispărut niciodată din tradiţia iconografică bizantină. Într-adevăr, ea arată că descrierea însuşirilor distinctive ale îngerilor era uneori considerată fie imposibilă, fie de mică importanţă. În arta

78 Vezi M. Bussagli, Storia degli angeli. Racconto di immagini e di idee (Milano, 1001) 48; şi P. Testini, Archeologia cristiana. Nozioni generali dalie origini alia fine delsec. F7(Roma, 1958) 258.

creştină timpurie, îngerii erau cel mai adesea reprezentaţi cu această formă pământească, sub înfăţişarea unui bărbat cu sau fără barbă[79], şi în acest mod artiştii redau un aspect inteligibil dintre multele însuşiri pe care Scriptura le atribuie îngerilor. Totuşi, în fresca aflată în Catacomba Priscillei, îngerul nu este identificat în mod explicit printr-o inscripţie sau trăsătură caracteristică, iar atribuirea scenei Bunei Vestiri este nesigură. În mod clar, imaginea unui bărbat nu indica, în sine, identitatea unui înger anume, şi nici nu putea descrie în mod direct vreun element transcendent al evenimentului.

Pentru unii mozaicari, pictori şi sculptori, reprezentarea literală a îngerilor ca oameni era restrictivă, deoarece antropomorfismul nu putea exprima însuşirile caracteristice îngerilor.[80] Dar în arta Antichităţii târzii, mozaicarii, pictorii şi sculptorii dispuneau de mijloace de reprezentare care puteau indica identitatea distinctă şi natura suprafirească a îngerilor: până la sfârşitul secolului al IV-lea, aripile erau atributul standard – deşi nu exclusiv – al acestora. Ele ofereau posibilitatea de a sugera atributele supranaturale caracteristice îngerilor, care nu puteau fi exprimate cu uşurinţă în termeni vizuali: transcendenţa, rapiditatea, necorporalitatea şi activitatea neîncetată. De exemplu, Sf. Ioan Hrisostom (cca. 347 – 407) scria:

Ce ne arată puterile prin aceste aripi? înălţimea şi subţirimea, şi uşurinţa, şi iuţeala naturii lor. De aceea,

---

79 îngerul cu barbă apare abia în secolul al V-lea, de exemplu pe o placă de fildeş reprezentând Botezul lui Hristos aflată la British Museum; vezi W.F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, ed. a 3-a (Mainz am Rhein, 1976) pl. 60 (#115).

80 G. Berefelt, A Study on the WingedAngel. The Origin ofaMotif (Stockholm, 1968) 15.

Arhanghelul Gavriil coboară în zbor: nu pentru că aripile ar fi mădulare ale puterilor fără de trup, ci pentru că el coboară de la cele de sus şi se întoarce apoi acolo de unde a fost trimis.[81]

În arta bizantină, aripile au devenit un semn distinctiv consacrat şi recognoscibil al slujirii şi al naturii îngerilor – rareori, şi al altor fiinţe, de exemplu al lui Hristos sau al lui Ioan Botezătorul în ipostaza sa angelică.[82] În cazul îngerilor, însă, necesitatea ocazională de a-i distinge din punct de vedere iconografic de oameni, inclusiv de Hristos întrupat, era importantă pentru dezvoltarea unei iconografii proprii. Îngerii sunt diferiţi de Hristos şi supuşi Lui şi nu

---

81 In Isaiah dominum (Is. 6:l)y homiliae 1-6, II, PG 56:137. Şi, de asemenea, Ad eos qui scandalizaţi, IE, PG 52:484, „De aceea, când vezi serafimii zburând în jurul tronului Celui Preaînalt şi strălucit, cu totul acoperiţi de aripile care le ascund picioarele, spatele şi chipul şi strigând cu glas puternic şi înfricoşător, să nu te gândeşti la aripi şi la picioare şi că ei sunt înaripaţi. Căci ei sunt puterile netrupeşti. Dar este din cauza neapropierii chipului lor, şi nu pentru că ar sta lângă un tron material. Căci, într-adevăr, Dumnezeu este de necuprins şi de neapropiat chiar şi pentru ei, şi totuşi şi El S-a pogorât“.

82 Hristos reprezentat ca înger este o imagine rară, bazată pe Isaia 9:6, „Căci Prunc S-a născut nouă, un Fiu S-a dat nouă... şi se cheamă numele Lui: înger de mare sfat (Μεγάλης Βουλής Άγγελος), Sfetnic minunat, Dumnezeu tare, biruitor, Domn al păcii“. Hristos este în această ipostază înfăţişat cu aripi şi fără barbă, dar cu un nimb cruciger sau într-o mandorlă, care II diferenţiază astfel de oştile îngereşti. Despre această iconografie, vezi S. Der Nersessian, „Note sur quelques images se rattachant au thème du Christ-ange“, CA 13 (1962):209-16; J. Meyen- dorff, „Iconographie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine“, CA 10 (1959):269, şi de asemenea lucrarea sa „Wisdom - Sophia: Contrasting Approa- ches to a Complex Theme“, DOPAI (1987):391-401; şi D.I. Pallas, „Ὁ Χριστός ὡς ἡ θεία Σοφία. Ἡ Εἰκονογραφική Περιπέτεια μιας θεολογικής Ἐννοιας“, DChAE 15 (1989-1990): 127ff., 137ff.

Fig. 3. Sarcofagul de la Sarigüzel, Muzeul de Arheologie, Istanbul (#5408), sfârşitul secolului al IV-lea. Foto: Muzeul de Arheologie din Istanbul.

Împărtăşesc natura umană. În consecinţă, forma înaripată, antropomorfă, a devenit semnul unic al fiinţelor fără număr şi nevăzute, care mijlocesc între cer şi pământ la porunca lui Dumnezeu.

Formulele iconografice folosite pentru a reprezenta îngerii derivau din modele păgâne. Un exemplu important

Prima icoană care ni s-a păstrat a Sf. Ioan Botezătorul cu aripi se găseşte la Biserica Sv. Ahilije din Arlije şi datează din jurul anului 1296 (G. Millet, La peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbiey Macédonie et Monténégro), 4 vol. [Paris, 1954-1969] II: pl. 87.1; şi RBKIII:623ff.). Tipul iconografic poate fi mai vechi decât această reprezentare, căci Lossky aminteşte comentarii datând din secolele al VH-lea/ al VUI-lea privitoare la firea îngerească a lui Ioan Botezătorul. Vezi L. Uspensky şi V. Lossky, TheMeaningoflcons (Boston, 1952) 108. Iconografia a fost studiată de J. Lafontaine-Dosogne, „Une icône d'Angélos au Musée de Malines et l'iconographie du St Jean-Baptiste ailé", Bulletin de Musées Royaux d'Art et d'Histoire 48 (1976):121-44, şi M. Bussagli, „Il Precursore. Giovanni l'angelo, martire délia luce", Abstracta T7 (1988):23-29. Rareori, Fecioara Maria poate fi şi ea reprezentată cu aripi, însă acest tip iconografic apare târziu şi probabil s-a dezvoltat sub influenţa iconografiei lui Hristos înaripat; vezi RBK 111:108. Mai mult, cei din familia Angeloi din perioada Paleologilor erau reprezentaţi cu aripi pe monede, ca un fel de emblemă heraldică şi poate şi pentru a invoca protecţia îngerilor; vezi T. Bertele, Uimpe- ratorealato nella numismatica bizantina (Roma, 1951) 45ff.

al acestui proces este sarcofagul de la Sanguzel, aflat la Muzeul de Arheologie din Istanbul, care datează de la sfârşitul secolului al IV-lea (fig. 3). Acesta demonstrează atât asemănările dintre reprezentările creştine ale îngerilor şi figurile păgâne, în special imagini înaripate ale victoriei, cât şi deosebirile dintre ele.20 Pe sarcofagul de la Sanguzel, doi îngeri în zbor, figuraţi ca bărbaţi înveşmântaţi în tunică şi *pallium*, poartă o cunună în care este înscrisă hristograma („XP”). Tema păgână a doua fiinţe înaripate, în poziţie orizontală, care poartă o cunună, un medalion sau o inscripţie a inspirat în mod evident dispunerea îngerilor de pe sarcofagul de la Sanguzel. De exemplu, pe un sarcofag datând din secolul al III-lea, descoperit pe via Aurelia Antica şi aflat astăzi la Palazzo dei Conservatori din Roma, două figuri feminine înaripate plutesc orizontal, ţinând între ele un medalion, în maniera obişnuită artei funerare păgâne.21

Vezi N. Firatli, La sculpture byzantine figureéau Museéărchéologique d’Istanbul (Paris, 1990) nr. 81.

Vezi Berefelt, A Study on the Winged Angel, fig. 15.

Totuşi, elementele individuale utilizate în figurarea îngerilor creştini contrazic orice generalizare privitoare la transferul nemijlocit al iconografiei păgâne către arta creştină.[83] Figurile păgâne, cum ar fi personificările şi figurile victoriei înaripate, sunt invariabil feminine; îngerii creştini sunt bărbaţi. În limba greacă, „ho angelos” (o ἄγγελος) este de genul masculin, o distincţie întotdeauna

83 De exemplu, O. Wulff, Altchristchliche und byzantinische Kunst (München, 1914) 136, A.C.M. Beck, Genien und Niken als Engel in der altchristlichen Kunst (Giessen, 1936) şi E. Panofsky, Tomh Sculpture. Its ChangingAspectsfromAncient Egypt to Beminiy ed. H.W. Janson (Londra, 1964) 43-44: „Personificările victoriei puteau fi transformate în îngeri fără a-şi schimba înfăţişarea.“

ilustrată în iconografie, de unde şi deosebirile de ordin vestimentar. Îngerii figuraţi pe sarcofagul de la Sarigiizel poartă tunică şi *pallium*, pe când victoriile înaripate (nike) poartăpeplos-ul femeiesc sau, în alte cazuri, chiton, uneori cu un sân descoperit.[84]

Genul şi vestimentaţia constituie, aşadar, elementele principale de identificare a victoriilor înaripate şi a îngerilor, iar diferenţele de natură şi deosebirea rolurilor lor nu sunt nicăieri mai evidente decât pe monumentele pe care apar ambele figuri. Panoul de fildeş aparţinând dipticului Barberini (sfârşitul secolului al V-lea – începutul secolului al VI-lea, Luvru, Paris) prezintă o figură feminină a victoriei, înveşmântată în chiton, însoţindu-l pe împărat; în registrul superior, două figuri bărbăteşti înaripate, purtând tunică şi *pallium*, poartă un medalion cu chipul lui Hristos, fără barbă (fig. 4).[85]

84 G. Stuhlfauth, Die Engel in der altchristlichen Kunst (Freiburg, 1897) 242ff.; K. Felis, „Die Niken und die Engel in altchristlicher Kunst“, RQ 26 (1912):3-25; şi vezi Bussagli, Storia degli angeli, 63ff. şi 142ff.

85 Vezi R. Delbrueck, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, 2 vol. (Berlin şi Leipzig, 1929) I:188ff., II: pl. 48, şi F. de’ Maffei, „Tradizione ed innovazione nei dittici ebumei: Giuliano, Pulcheria, Giustiniano“, Rivista degli Studi Orientali 40 (1986):129ff. Pallados, scriind în jurul anului 400, sugerează o alăturare cu bună ştiinţă a îngerilor şi figurilor victoriei atunci când descrie unele picturi creştine reprezentând victorii. Vezi The Greek Anthology, ed. W.R. Paton, 5 voi. (Londra, 1927), V:282.

Fig. 4. Dipticul Barberini, Luvru, Paris, secolul al VI-lea. Foto: Muzeul Luvru.

Imagistica păgână a furnizat unele dintre sensurile iconografiei creştine a îngerilor purtători de biruinţă. Figurile victoriei înaripate demonstrează onorurile pământeşti şi, în contexte ca acela al sarcofagului de pe via Aurelia Antica, recunoaşterea şi omagierea realizărilor celui decedat. Dimpotrivă, iconografia creştină urmăreşte

să susţină tezele universale ale credinţei. Îngerii înaripaţi simbolizează dimensiunea metafizică a creştinismului şi, ca în cazul sarcofagului de la Sarigiizel, este vorba de victoria asupra morţii. Îngerii sunt vestitori divini ai biruinţei lui Hristos asupra întregului univers şi reprezintă echivalentul ceresc al sfinţilor figuraţi pe panourile laterale ale sarcofagului menţionat.

În afară de zeiţa victoriei, şi alte personificări păgâne au jucat un rol în evoluţia iconografiei creştine a îngerilor. Element iconografic comun, care caracterizează fiinţele ce populează zona intermediară dintre cer şi pământ, aripile erau atribute ale multor personificări, ca de pildă vântul, personajele psihopompe, sufletele sau simbolurile astronomice. Arta creştină a asimilat acest motiv larg răspândit pentru a denota natura imaterială şi supraumană a îngerilor.[86] De exemplu, pe fondul unui complex model în care apar reprezentate fructe, plante şi păsări, patru îngeri înalţă un medalion cu imaginea Mielului lui Dumnezeu, în mozaicul care îmbracă bolta absidei altarului, de la Basilica San Vitale (consacrată în anul 548).[87] Deşi diferiţi prin gen şi vestimentaţie, îngerii amintesc prin dispunere şi prin gesturi de figurile ce personifică anotimpurile din

86 Despre personajele păgâne înaripate, în general, vezi studiile lui Bussagli, Storia degli angeli, şi „Gli angeli e i venti: considerazioni sul simbolismo aereo delle aii angeliche“, în Arte medievalia 5 (1991):107ff. Chiar şi păsările se poate să fi influenţat iconografia îngerilor; şi, de fapt, îngerii cu picioare de pasăre care apar pe o icoană din perioada Paleologilor (#157) de la Muzeul Bizantin din Atena demonstrează că o asimilare iconografică a păsărilor şi îngerilor este cel puţin posibilă. Vezi M.G. Soteriou, „Αμιπρόσωπος είκών του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών εκ τού Ήπειρού“, DChAE 4 (1959): 137, fig. 54.

87 Vezi H. Maguire, Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art (University Park şi Londra, 1987) 76ff.

arta romană a Antichităţii târzii. De exemplu, personificări feminine, înaripate, ale anotimpurilor apar în perioada Antichităţii târzii în mozaicurile de la Daphne, lângă Antiohia (fig. 5) şi Halicarnas.[88] Aceste personificări ale anotimpurilor, ţinând un medalion cu braţele ridicate, au influenţat în mod evident redarea îngerilor de pe bolta absidei altarului de la San Vitale. Îngerii din această parte a bisericii, inspiraţi din imagistica deja existentă, aparţin programului iconografic al mozaicurilor din zona altarului, ce înfăţişează domnia lui Hristos asupra întregului pământ.

Relaţia dintre iconografia creştină a îngerilor şi modelele păgâne este complexă, şi anumite prototipuri

---

88a nd Mosaics in the British Museum (Londra, 1933) 127ff. (#51 c-d). Pentru mozaicul din secolul al IV-lea de la Daphne, acum aflat la Luvru, vezi A. Grabar, Early Christian Art. From the Rise of Christianity to the Death of Theodosius, trad, [engl.] S. Gilbert, J. Emmons, (New York, 1968) fig. 163. Anotimpurile erau reprezentate şi ca bărbaţi, în arta păgână; pe un sarcofag de la începutul secolului al III-lea (Landgrafmuseum, Cassel) şi pe un alt sarcofag datat cca. 300-320 (Dumbarton Oaks, Washington, D.C.), anotimpurile sunt reprezentate de bărbaţi goi înaripaţi. Vezi, respectiv, J. Godwin, Mystery Religions in Ancient World, San Francisco, 1981, fig. 100, şi G.M.A. Hanfmann, The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks, 2 vol., (Cambridge, Mass., 1951). Anotimpurile devin un element important în arta Imperiului Roman din secolul al II-lea, când sunt reprezentate ca bărbaţi tineri, în registrul aflat sub figurile feminine ale Victoriei, pe timpanele triunghiulare ale arcului de triumf al lui Traian de la Benevento (114-18); vezi D. Kleiner, Roman Sculpture (New Haven şi Londra, 1992) fig. 188,189, şi Hanfmann, The Season Sarcophagus, I:171ff. Aripile se mai întâlnesc ulterior la personificările anotimpurilor, pentru prima oară în secolul al II-lea; Hanfmann, The Season Sarcophagus, 1:136. Deoarece anotimpurile apar pe sarcofage începând cu secolul al II-lea; asimilarea nudurilor masculine cu figurile feminine înaripate şi purtând tunică, aşa cum se văd pe arcul lui Traian, a avut probabil drept rezultat personificări ale timpului aşa cum se întâlnesc la Aphrodisias, Halicarnas şi în cele din urmă în manuscrisul Cotton al Cărţii Facerii.

păgâne şi-au păstrat identitatea în arta creştină şi nu au influenţat reprezentarea îngerilor în mod nemijlocit. De exemplu, manuscrisul ilustrat al cărţii Facerii provenit de la Biblioteca Cotton, care datează de la sfârşitul secolului al Vilea, cuprinde atât reprezentări ale îngerilor, cât şi figuri personificat oare. Vestimentaţia şi genul diferenţiază personificările zilelor creaţiei din paginele referitoare la facerea

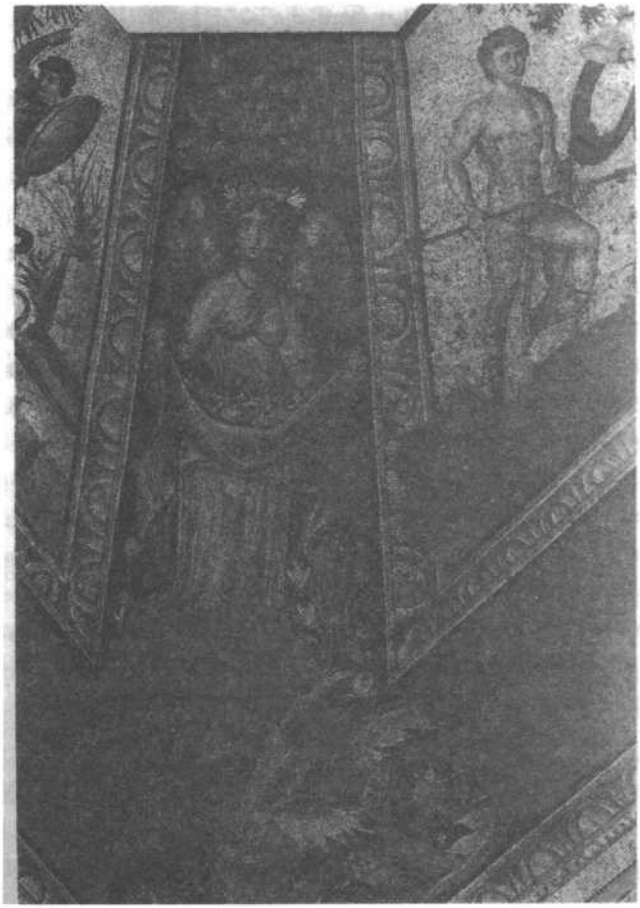

Fig. 5. Mozaicul Anotimpurilor, detaliu: personificarea Primăverii, provenind de la Daphne, lângă Antiohia, începutul secolului al IV-lea, şi aflat la Luvru, Paris. Foto: Muzeul Luvru.

lumii, de îngerii care apar în pasaje narative cum ar fi Avraam primindu-i pe cei trei oaspeţi.28 Personificările sunt feminine.

Vezi K. Weitzmann şi H.L. Kessler, *The Cotton Genesis*. *British Museum Codex Cotton Otho* B. VI

(Princeton, 1986) 40, 48 (paginile referitoare la creaţie), 79 – 80 (Avraam).

poartă ghirlande de flori în păr şi *chiton* strâns sub sâni, care le lasă braţele goale; pe de altă parte, îngerii din scena Filoxeniei sunt bărbaţi şi poartă hlamidă de purpură şi aur, cu un *tablion* argintiu peste tunica albă.

Totuşi, identitatea acestor personaje înaripate, reprezentate în paginile referitoare la zilele creaţiei, este încă discutată de cercetători. Adeseori, aceştia le numesc îngeri în ciuda distincţiilor iconografice clare operate de ilustrator între personajele din paginile zilelor creaţiei şi cele din fragmentele narative; de aceea, este util să examinăm literatura referitoare la aceste reprezentări, pentru a găsi motivele pentru care au fost consideraţi îngeri. În 1959, Marie-Thérèse D'Alverny a publicat un articol în care discuta istoria exegezei îngerilor privitor la referatul biblic al creaţiei şi constata o afinitate între comentariul lui Augustin (354 – 430) la *Geneză* şi reprezentările personajelor înaripate din paginile referitoare la creaţie ale manuscrisului Cotton.[89] Fericitul Augustin afirma că momentul când s-a creat lumina a fost şi momentul creaţiei îngerilor, astfel încât aceştia sunt fiinţe raţionale ale lui Dumnezeu, zile ale creaţiei, în opinia sa, care sunt martori la opera lui Dumnezeu şi o slăvesc. Pe baza acestei exegeze, D'Alverny emite ipoteza că figurile înaripate reprezentate în anluminurile manuscrisului Cotton, care devin tot mai numeroase cu fiecare zi a creaţiei, pot fi privite ca o paralelă directă cu această unică exegeză a *Cărţii Facerii* formulată de Fericitul Augustin.[90] Din acest motiv, le numeşte îngeri.

---

89 M.-Th. D'Alverny, „Les anges et les jours", CA 9 (1957):271-300.

90 Vezi D'Alverny, „Les anges et les jours", 273ff.

D’Alverny a realizat o sinteză exhaustivă a tradiţiei scrise privind creaţia şi îngerii, însă a neglijat să menţioneze precedentele iconografice ale personajelor înaripate din paginile referitoare la creaţie. Mai mult, ea a acceptat ideea tradiţională a provenienţei manuscrisului Cotton din Alexandria şi astfel s-a aflat în faţa problemei relaţiei dintre exegeza augustiniană şi un manuscris de limbă greacă redactat în Egipt. Maria Marini Clarelli a avansat o ipoteză care încearcă să reconcilieze această provenienţă cu tradiţia exegetică.[91] Ea a sugerat că figurile feminine înaripate sunt îngeri asimilaţi imagisticii păgâne a sufletelor (*psyche*); în acest sens, reprezentările sufletelor au avut o influenţă fundamentală în dezvoltarea iconografiei îngerilor. Figurile înaripate din ilustraţiile manuscrisului Cotton sunt, de aceea, înfăţişate purtând *chiton*, spre deosebire de vestimentaţia obişnuită a îngerilor, formată din tunică şi *pallium*, pentru a demonstra iconografic legătura dintre suflet şi înger.[92] Totuşi, sufletele (*psyche*) au aripi de fluture în arta păgână, pe când personajele înaripate din paginile referitoare la creaţie ale manuscrisului Cotton au aripi mici, în formă de seceră; paralela iconografică nu este, aşadar,

---

91 Vezi M.V. Marini Clarelli, „I giorni della creazione nel ‘Genesi Cotton’, OCP 50 (1984):65-93; şi Bussagli, Storia degli angeli, 72ff.

92 Marini Clarelli, „I giorni della creazione nel «Genesi Cotton»“, 83ff. Ea atribuia această asimilare exegezei practicate la Alexandria în perioada creştină timpurie, în special cea a lui Filon (cca. 20 î. Hr - cca. 50 d. Hr.) şi Clement (cca. 150 - cca. 215). In interpretarea lui Clement Alexandrinul, sufletele drepţilor se desăvârşesc treptat, ceea ce duce în cele din urmă la o asimilare cu cei şapte îngeri întâi-creaţi [Cea mai timpurie referinţă la grupul celor şapte arhangheli apare în Cartea lui Enoh, astăzi considerată necanonică, dar citată în Noul Testament în Epistola sobornicească a Sf. Ap. Iuda şi de mulţi Părinţi Bisericeşti (n. tr.)].

convingătoare.[93]

În timp ce manuscrisul a fost probabil redactat în Egipt, fie la Alexandria, fie la Antinoe, sursele exegetice invocate de Marini Clarelli nu modifică semnificativ ipotezele privind producerea paginilor referitoare la creaţie.[94] Mai mult, paralelele iconografice trasate între personificările păgâne ale zilelor şi figurile înaripate din paginile care conţin referatul biblic al creaţiei sunt foarte convingătoare. De exemplu, un panou care face parte dintr-o friză datând din secolul I (?), aflată pe porticul de nord al Sebasteionului imperial de la Aphrodisias, din Asia Mică, prezintă o personificare a Zilei (Ημέρα). Panoul reprezintă o femeie îmbrăcată în *chiton* strâns sub sâni, similară cu figurile înaripate care apar în paginile referitoare la creaţie din manuscrisul Cotton al *Cărţii Facem*? *b* Vestimentaţia, aripile şi genul feminin al acestei personificări reprezintă cele mai clare precedente ale

---

93i conografic al mozaicului de la San Marco, Veneţia, datând din secolul al XUI-lea, care este bazat pe manuscrisul Cotton al Cărţii Facerii, care apar numai în scrierile lui Augustin; acest studiu aprofundat confirmă ipoteza unei legături dintre manuscrisul Cotton şi Augustin. El presupune, de asemenea, că manuscrisul provine din Roma, astfel anulând o premisă importantă a argumentării lui Marini Clarelli şi întărind ideea relaţiei dintre Augustin şi manuscrisul Cotton avansată de D'Alvemy. Totuşi, problema unui manuscris de limbă greacă produs la Roma, dar cu legături paleografice cu Alexandria (după cum admite Biichsel) nu este rezolvată prin ipoteza lui Biichsel că manuscrisul ar fi fost dăruit de către Leon cel Mare (d. 461) unui împărat bizantin. Argumentul în favoarea originii alexandrine, pe temeiuri paleografice şi iconografice, rămâne cel mai convingător în ceea ce priveşte acest manuscris. Vezi H.L. Kessler, Studies in Pictorial Narrative (Londra, 1994) 552.

94 Vezi Weitzmann/Kessler, The Cotton Genesis, 30-31, care susţin că dovezile paleografice, stilistice şi iconografice indică fie unul, fie celălalt dintre aceste importante oraşe egiptene.

figurilor înaripate din paginile referitoare la zilele creaţiei ale manuscrisului Cotton.[95] Cum manuscrisul Cotton al *Cărţii Facerii* prezintă şi alte cazuri clasice ale unor astfel de împrumuturi, soluţia cea mai probabilă a dilemei aşa-numiţilor „îngeri" este şi cea mai simplă; personificările păgâne ale timpului au fost incluse pentru a ilustra adăugarea fiecărei zile a creaţiei, aşa cum este ea descrisă în *Cartea Facerii*?[96]

Personajele reprezentate în manuscrisul Cotton, pe paginile privitoare la facerea lumii, sunt diferite de îngerii care apar în alte ilustraţii ale textului respectiv, iar aceste identităţi deosebite îi semnalează privitorului faptul că ele reprezintă un comentariu vizual asupra pasajelor referitoare la creaţie. Figurile înaripate din paginile creaţiei indică momentul reprezentat, astfel dezvăluind capacitatea ilustratorului de a exprima anumite teme creştine cu ajutorul imagisticii păgâne. Personificările păgâne ale timpului nu au constituit în mod direct modele pentru iconografia îngerilor, de vreme ce figurile manuscrisului Cotton au funcţii şi înfăţişări diferite. Distincţiile folosite demonstrează că, deşi reprezentările iconografice ale îngerilor erau într-o anumită măsură inspirate de modelele păgâne aşa cum vedem la San Vitale, pictorii creştini aveau în vedere diferenţele şi le aplicau în

95 Vezi K. Weitzmann, „Observations on the Cotton Genesis Fragments", în Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr, ed. K. Weitzmann et al. (Princeton, 1955) 127, în care discută posibilitatea ca personificarea zilei să fi influenţat manuscrisul; în „The Genesis Mosaics of San Marco and the Cotton Genesis Miniatures", din O. Demus, The Mosaics of San Marco. Part 2: The Thirteenth Century. Volume One: Text (Chicago şi Londra, 1984) 109, Weitzmann considera Ἡμερα drept influenţa cea mai probabilă.

96 Despre alte împrumuturi clasice din manuscrisul Cotton, vezi Weitzmann/Kessler, The Cotton Genesis, 38ff.

funcţie de ceea ce doreau să ilustreze.[97]

În ciuda existenţei unor paralele iconografice clare între fiinţele păgâne înaripate şi îngerii creştini, unii cercetători au căutat originile imaginii îngerului înaripat într-un context pur creştin, independent de inspiraţia păgână. În favoarea acestei opinii, Georg Stuhifauth a furnizat ca exemplu aparţinând epocii primare un panou de fildeş datând din secolul al V-lea (Castello Sforzesco, Milano) care reprezintă un om înaripat şi un taur, simboluri ale evangheliştilor, plasaţi deasupra unui înger fără aripi care străjuieşte mormântul lui Hristos (fig. 6).[98] El vorbeşte şi despre mozaicul absidei Bazilicii Sta. Pudenziana, din Roma (401 – 417), în care simbolurile evangheliştilor apar plutind în văzduh, deasupra lui Hristos şezând înconjurat de ucenicii Săi. Aceste două monumente sunt principalele sale argumente în sprijinul opiniei că reprezentările creştine ale îngerilor înaripaţi erau înrudite cu simbolul evanghelic al omului înaripat.[99]

---

97 Hanfmann, The Season Sarcophagus, I:195ff., crede că există prea puţine dovezi pentru evoluţia iconografică de la personificările anotimpurilor la îngeri: „Cel mult, putem admite că tendinţa de a concepe forţele naturii drept îngeri şi daimones, asociată cu utilizarea păgână a tipurilor de personificări pentru redarea vizuală a acestor concepte, a condus la o artă în care unele dintre Anotimpurile cu aripi lungi au o asemănare generică cu îngerii creştini.“

98 Grabar, The Golden Age of Justinian, fig. 331, şi Volbach, Elfenbeinarbeiten, pi. 60 (#111).

99 Stuhlfauth, Die Engel in der altchristlichen Kunst, 244. Heruvimii tetra- morfi menţionaţi în Iezechiel şi Apocalipsă au iniţiat interpretarea tipologică a Evangheliilor şi evangheliştilor, de către teologii creştini. Afilierea simbolică a tetramorfilor şi a Evangheliilor a apărut încă din secolul al II-lea; de exemplu, Irineu (cca. 130 - cca. 200) scria: „Căci heruvimii au patru feţe, iar feţele lor sunt imaginile demnităţilor şi slujirilor Fiului lui Dumnezeu. Faţa de leu arată demnitatea Lui împărătească, cât este de puternic şi de impunător. Cea de viţel arată

Cu greu se poate susţine, totuşi, ţinând seama de cronologie, teza unei dezvoltări independente a acestei iconografii, deoarece aceste

demnitatea Lui arhierească şi preoţească. Chipul de om redă întruparea, şi cea de vultur reprezintă sălăşluirea Duhului Sfânt.“ Trad [engl.] R.S. Nelson, The Iconography of the Prefaces in Byzantine Gospels (New York, 1980) 6. Vezi şi O. Wulff, Cherubim, Throne und Seraphim. Ikonographie der ersten Engelshierarchie in der christlichen Kunst (Altenburg, 1894) 8ff., 37ff.; M. de Grooth şi P. van Moorsei, „The Lion, the Calf, the Man and the Eagle in early Christian and Coptic Art“, Bulletin Antiecke Beschaving 52/3 (1977/8):233-45; M. Werner, „On the Origin of Zoanthropomorphic Evangelist Symbols: The Early Christian Background“, Studies in Iconography 10 (1984-1986): 1-35 şi, de asemenea,

Fig. 6. Mormântul lui Hristos. Registrul superior – soldații adormiți lângă mormânt; registrul inferior – Mariile și îngerul la mormânt. Fildeș. Castello Sforzesco,

prime monumente sunt ulterioare apariţiei imaginii îngerului înaripat, în secolul al IV-lea.[100][101]

Dată fiind fragmentarea mărturiilor arheologice care aparţin acestei perioade, ipoteza originii creştine a reprezentărilor îngerului înaripat nu poate fi însă respinsă. Mai mult, Scriptura furnizează argumente pentru asocierea omului cu motivul aripilor, de exemplu în *Cartea lui Iezechiel* (1: 5 – 6) şi *Apocalipsă* (4: 7 – 8), iar identificarea în exegeza primelor veacuri dintre reprezentările tetramorfice şi cei patru evanghelişti sugerează – deşi nu demonstrează cu certitudine – că aceasta s-a manifestat la fel de timpuriu şi în artă. Scriptura menţionează aripile şi zborul în *Cartea Facerii* 25: 20, *Daniel* 9: 21, *Apocalipsă* 14: 6, de exemplu, şi diferite alte descrieri arată clar că aripile erau mijloace de deplasare ale heruvimilor şi serafimilor. Aripile erau, de asemenea, simboluri ale transcendenţei lui Dumnezeu. De pildă, serafimii descrişi de Isaia îşi folosesc două dintre aripi pentru a zbura şi celelalte două perechi pentru a-şi acoperi chipul şi picioarele (Is. 6: 1 – 3). Exegeza secolelor al III-lea şi al IV-lea, aparţinând unor teologi ca Tertullian (cca. 160-cca. 240) [102] şi Sf. Ioan Hrisostom, demonstrează

100„ On the Origin of Zoanthropomorphic Evangelist Symbols: The Early Medieval and Later Coptic, Nubian, Ethiopian and Latin Evidence“, ibid. 13 (1989-1990): 1-47; şi D. Kinney, „The Apocalypse in Early Christian Monumental Decoration“, în The Apocalypse in the Middle Ages, ed. R.K. Emerson şi B. McGinn (Ithaca şi Londra, 1992) 200-16.

101 Vezi Kinney, „The Apocalypse in Early Christian Monumental Decoration“, 208ff.

102 Apologeticum adversus gentes pro Christianis, XXII, 8, în Tertulliani Opera. Pars /. Opera Catholica, Adversus Marcionem. Corpus Christianorum. Series Latina, voi. 1, ed. E. Dekkers (Turnhout, 1954) 129: „Toate duhurile au aripi, atât îngerii, cât şi demonii. In felul aceasta, într-o clipă ajung oriunde: lumea întreagă este pentru ei ca un

clar faptul că aripile erau privite şi discutate în creştinism ca simboluri ale naturii suprafireşti, transcendente a îngerilor.[103] Aceste texte arată cum creştinii erau capabili să dea propria interpretare aripilor îngerilor şi trebuie să fi încurajat prelucrarea imagisticii păgâne a figurilor înaripate, adaptând-o unor contexte creştine. În ultimă instanţă, argumentele în favoarea originii creştine a îngerilor înaripaţi sunt pur şi simplu insuficiente, iar influenţa imagisticii păgâne, prea evidentă pentru a putea respinge afirmaţia că arta păgână a reprezentat prima sursă de inspiraţie pentru reprezentările îngerilor.

Cu toate că iconografia creştină este clar îndatorată modelelor păgâne, pictorii şi mozaicarii creştini erau în măsură să discearnă cât de adecvate erau reprezentările figurilor înaripate şi nu au absorbit pur şi simplu imagistica deja existentă. Adăugarea sau omiterea aripilor în reprezentările îngerilor în arta creştină dezvăluie, de asemenea, calitatea simbolică a acestora şi capacitatea acestor adaosuri de a semnala moduri sau domenii de activitate în sfera terestră sau în cea cerească. Figurile antropomorfe, înaripate sau nu, puteau contribui la exprimarea dogmei ortodoxe, ca şi la ilustrarea unor interpretări creştine ale Scripturii, în sensuri care nu erau relevate direct de textul ebraic.

Iconarii şi mozaicarii creştini s-au confruntat uneori cu probleme de înţelegere şi de redare a îngerilor în artă

---

singur loc; pentru ei este uşor să ştie şi să spună ce se petrece pretutindeni. Se crede că repeziciunea lor este divină, pentru că natura lor nu este cunoscută.“

103 Vezi $i Bussagli, Storia degli angeli, 57ff.; Stuhlfauth, DieEngel inderalt- cbristlichen Kunst, 51ff.; Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, ed. F. Cabrol $i H. Leclercq (Paris, 1924 -) I, 2:2080ff:; $i Martyrium Bartholomaei în Acta apostolorum apocrypha, ed. C. Tischendorf (Leipzig, 1861) 257.

şi, astfel, se aflau într-o situaţie similară eu a teologilor care se străduiau să descifreze semnificaţiile obscure ale apariţiilor îngerilor în Scriptură, în special în Vechiul Testament. Venirea îngerilor Domnului sub chip de „oameni” în faţa lui Avraam (Fac. 18) are un important parcurs iconografic din acest punct de vedere. Ambiguităţile povestirii sunt dificil de pus de acord; în cadrul aceluiaşi capitol, îngerii sunt numiţi „oameni”, „el” şi „Domnul”. Părinţii greci au furnizat diferite interpretări ale enigmaticei apariţii a îngerilor în faţa lui Avraam, la Mamvri: fie pur şi simplu ca fiind trei îngeri, fie ca Hristos însoţit de doi îngeri, fie ca Sfânta Treime însăşi.[104]

Pictorii şi mozaicarii au oferit şi ei diverse comentarii vizuale ale adevăratului sens al acestei epifanii a Vechiului Testament. Primul exemplu care ni s-a păstrat al reprezentării acestei apariţii în faţa lui Avraam, o frescă aflată în catacomba de pe Via Latina din Roma, înfăţişează pur şi simplu trei tineri care se apropie de Avraam, în timp ce el stă aşezat.[105] Pictorul nu a semnalat explicit identitatea celor trei tineri nici prin detalii iconografice şi nici prin vreo inscripţie. Îngerii nu au aripi, pentru că i se arată lui Avraam sub o înfăţişare pământească. Privitorul poate interpreta fresca în sens literal, ca descriere directă

104 Vezi, de exemplu, Iustin Martirul (cca. 100 - cca. 165), Dialogus cum Tryp- hone JudaeOy 59, J. Archimbault, ed., Justin. Dialogue avec Tryphon, 2 vol. (Paris, 1909) 276, J. Goodspeed, Die ältesten Apologeten (Göttingen, 1915; rp New York, 1950) 164; Atanasie (cca. 296 - 373), Orationes contra Arianos, PG 26:352AB; şi Procopie al Gazei (cca. 475 - cca. 538), Commentant in Genesim, XVIII, PG 87/1:364AB. Aceste diferite interpretări au fost examinate mai pe larg de L. Thun- berg, „Early Christian Interpretations of the Three Angels in Gen. 18“, Studia Patristica 8 (1966):560-70.

105 Vezi A. Ferma, Lapittura della nuova Catacomba di via Latina, Vatican City, 1960, fig. 24.

a celor trei bărbaţi care i-au apărut lui Avraam; pe de altă parte, prin cunoştinţele religioase, poate deduce natura spirituală, nematerială a vizitatorilor zugrăviţi de frescă.

În contrast cu reprezentarea literală a celor trei tineri din pasajul scripturistic, mozaicarul de la Santa Maria Maggiore din Roma (cca. 435) a oferit un comentariu vizual mai complex. Îngerul din mijloc apare într-o aureolă transparentă de lumină, care trece dincolo de cei doi îngeri aflaţi de o parte şi de alta, fără a-i cuprinde. Singularizând unul dintre personaje ca fiind mai puternic şi cu natura divină mai bine pronunţată decât ceilalţi, mozaicarul a dat o interpretare hristologică acestei epifanii.[106] Apariţia celor trei „bărbaţi" în faţa lui Avraam şi a Sarei la Mamvri este, de asemenea, o prefigurare a Bunei Vestiri date Fecioarei. În mod tradiţional, scena din porţiunea din stânga sus a mozaicului arcadei a fost interpretată ca reprezentând Buna Vestire către Sfânta Fecioară; aici, îngerul coboară din cer pentru a da vestea Mariei care este aşezată pe tron. Îngerii ce stau de o parte şi de alta a Fecioarei, ca şi îngerul care coboară sunt înaripaţi, spre deosebire de îngerii din scena Filoxeniei [Ospitalitatea] lui Avraam, care nu au aripi. Adăugând aripi îngerilor de lângă Sfânta Fecioară, mozaicarul indică natura explicit spirituală a acestei Bunei Vestiri şi caracterul veşnic al cinstirii cereşti a Fecioarei. În schimb, îngerii fără aripi care stau în faţa lui Avraam şi a Sarei sunt o reprezentare literală a caracterului pământesc, material al acestei epifanii; singularizarea îngerului din

106a Rome", RivAC 50 (1974):28 Iff., B. Brenk, Die frühchristliche Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom (Wiesbaden, 1975) 108ff., $i, de asemenea, W. Loerke, „Observations on the Representation of Doxa in the Mosaics of S. Maria Maggiore, Rome, and St. Catherine's, Sinai", Gesta 20 (1981):18ff.

centru arată că sensul latent al apariţiei pare să stea în prefigurarea venirii lui Hristos.[107]

Spre deosebire de autorul mozaicului Filoxeniei de la Santa Maria Maggiore, ilustratorul manuscrisului Cotton a ales să-i deseneze pe îngerii din aceeaşi scenă cu aripi.[108] Aripile, care nu sunt menţionate în povestire, îi semnalează privitorului identitatea vizitatorilor lui Avraam; crezându-i trei străini oarecare, Avraam nu a înţeles încă faptul că sunt îngeri. Din nou, spre deosebire de mozaicul de la Santa Maria Maggiore, miniaturistul nu a diferenţiat îngerii unul de celălalt, dorind probabil să exprime simbolismul trinitar adeseori atribuit de creştini evenimentului. Într-adevăr, aceeaşi interpretare tipologică a determinat şi alte aspecte ale programului iconografic al manuscrisului, precum imaginea lui Hristos ca fiind Logosul, Hristos-Cuvântul în paginile referitoare la facerea lumii; în credinţa ortodoxă, Hristos este din veşnicie şi deofiinţă cu Tatăl şi cu Duhul Sfânt, iar prin reprezentarea participării Lui la creaţie, miniaturistul a subliniat acest aspect crucial al dogmei treimice.[109]

Nu se poate spune că monumente amintite jalonează dezvoltarea unei iconografii care devine tot mai Bine definită pe parcursul primelor secole ale artei creştine. De exemplu, un mozaic din secolul al VI-lea al Filoxeniei lui Avraam, aflat la San Vitale, Ravenna, îi reprezintă din nou pe îngeri sub înfăţişarea unor tineri fără aripi (fig. 7).

---

107 Vezi S. Spain, „«The Promised Blessing»: The Iconography of the Mosaics of S. Maria Maggiore“, ArtB 61 (1979):518-40, in special 537ff.

108 Weitzmann/Kessler, The Cotton Genesis, 79-80.

109 Vezi Weitzmann/Kessler, The Cotton Genesis, 37, şi pentru aspectele tri- nitare din secolele al IV-lea şi al V-lea în artă, vezi C. von Schönbom, L'icône du Christ. Fondements théologiques élaborées entre le 1er et le Ile Concile de Nicée (325-787) (Fribourg, 1976) 22ff.

Îngerii apar şezând la masă, arătând către bucatele pregătite de Avraam. Aflându-se în aceeaşi lunetă în care este reprezentată jertfirea lui Isaac şi faţă în faţă cu un alt mozaic al jertfelor lui Abel şi Melchisedec, imaginea celor trei bărbaţi cereşti face parte din programul iconografic al tipologiei euharistice, redat în absida altarului respectivei biserici.[110]

După cum demonstrează aceste exemple, iconarii şi mozaicarii creştini hotărau cât de adecvată este reprezentarea aripilor pentru a reda descoperirea dumnezeirii în faţa lui Avraam, în funcţie de context: adeseori ei manipulau elementele iconografice pentru a exprima anumite interpretări ale pasajelor scripturale.[111]

---

110 RBK 1:18, şi O. von Simson, Sacred Fortress. Byzantine Art and Statecraft in Ravenna, ed. a 2-a, (Chicago, 1976) 25. Privind legătura dintre această scenă şi convingerile antiariene ale bizantinilor ortodocşi, vezi R. Sörries, Die Bilder der Orthodoxen im Kampf gegen den Arianismus. Eine Apologie der orthodoxen Christologie und Trinitätslehre gegenüber der arianischen Häresie dargestellt an den ravenattischen Mosaiken und Bildern des 6. Jahrhunderts (Berna, 1983) 161ff. Şi despre iconografia Sf. Treimi, vezi J. Engermann, „Zu den Dreifaltigkeit dar- stellungen der frühchristlichen Kunst: Gab es in 4. Jahrhundert anthropomorphe Trinitätsbilder?“ JAC19 (1976): 157-72.

111 In mod similar, în manuscrisul Genezei aflat la Viena, datând din secolul al Vl-lea, scena chemării lui Avraam înfăţişează un înger cu aripi coborând din cer (fol. 1 lr), în timp ce Iacov se luptă cu un înger fără aripi într-un alt folio

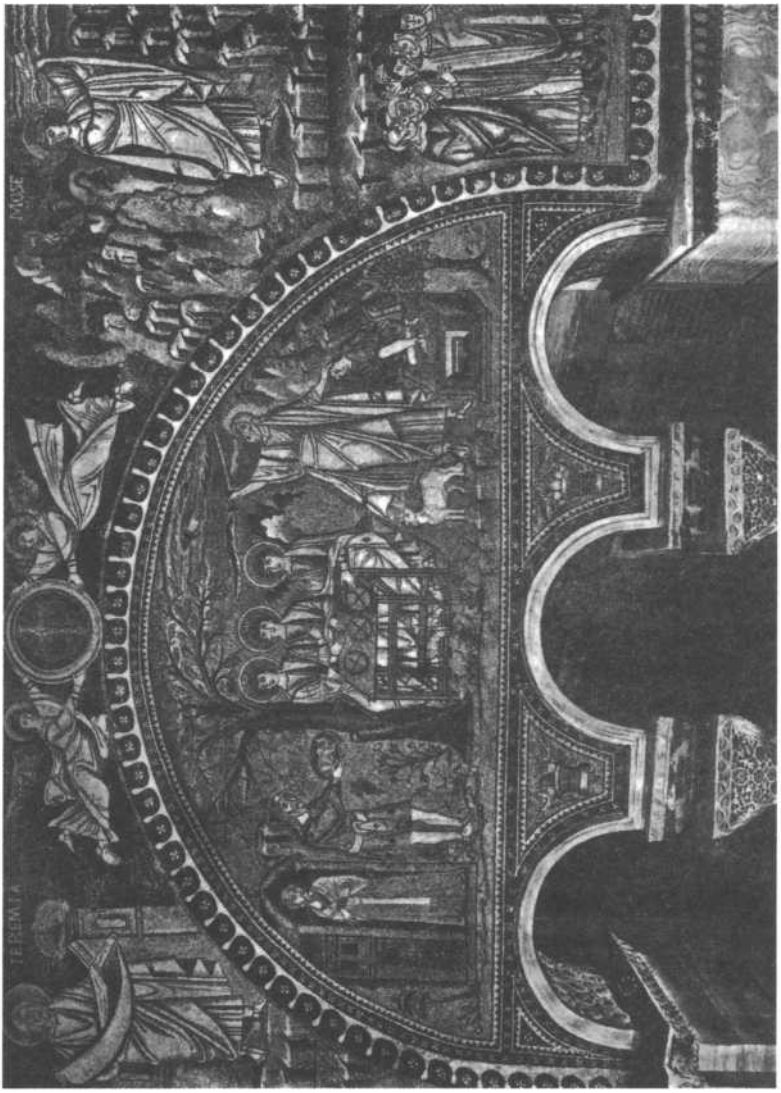

Fig. 7. Filoxenia lui Avraam, Mozaic, S. Vitale, Ravenna, cca. 540. Foto: Alinari/Art Resource, N.Y.

În contextul programului iconografic al absidei de la

San Vitale, se afirmă stăpânirea universală a lui Dumnezeu; iar participarea duhurilor slujitoare, imaterialitatea lor şi diferenţierea de natura umană semnalată de prezenţa aripilor este un simbol al caracterului atotcuprinzător al acestei stăpâniri. Deasupra absidei, îngerii înaripaţi de pe arcadă afirmă şi ei recunoaşterea stăpânirii lui Hristos peste întregul univers. Dacă aripile şi poziţia orizontală ale acestor îngeri sunt inspirate din reprezentările victoriei din arta păgână, în schimb, îngerii înaripaţi de pe bolta altarului aparţin simbolismului unui program iconografic menit să sublinieze domnia lui Hristos peste întreg pământul; aripile lor, ca şi înfăţişarea nepământească, simbolizează ubicuitatea acestei stăpâniri. Totuşi, îngerii care apar în scena Filoxeniei sunt diferiţi de cei figuraţi pe bolta altarului, în absida altarului şi pe arcada principală, a căror natură veşnică şi transcendentă este scoasă în evidenţă. Spre deosebire de ei, aceştia nu au aripi, distincţie care îi oferă privitorului o indicaţie a caracterului temporal al acestei epifanii. Posibil ca o prefigurare a Sf. Treimi şi a jertfei euharistice, scena Filoxeniei este reprezentată literal. Sensurile sale latente nu sunt indicate de atributele iconografice ale însuşirilor suprafireşti ale celorlalţi îngeri. Programul iconografic de la San Vitale demonstrează că diferitele moduri de reprezentare a îngerilor le pot descrie capacitatea de a lua înfăţişări schimbătoare, ca şi atribuţiile.

Imaginea tinerilor înaripaţi, folosită în cazurile discutate mai sus pentru a simboliza natura şi activitatea lor nepământeană, a fost aplicată şi altor cete îngereşti. Scriptura menţionează şi alte (24 r). K. Clausberg, *Die Wiener Genesis. Eine Kunstwissenschaftliche Bilderbuchgeschichte* (Framkfurt am Main, 1984) 13, fig.

44 şi, respectiv, 8.

Trebuie menţionat că iconografia îngerilor fără aripi poate fi întâlnită până în perioada Paleologilor, de exemplu, într-o icoană a Fecioarei cu Pruncul aflată la Museo di San Georgio degli Greci din Veneţia, în care un grup de îngeri neînaripaţi apar în colţul din dreapta sus. Vezi N.V. Drandakes, „Παλαιολόγειος εἰκών Βρεφοκρατούσης τού εις Βενετιου Ελληνικού ναού", *Θεολογία*" 28 (1957): 244, fig. 1, 2, şi 5.

cinuri în afară de arhangheli şi de îngeri, ceea ce a dus şi la reprezentări ale acestor ranguri ale ierarhiei angelice.[112] Totuşi, deoarece Scriptura nu dă descrieri clare ale membrilor acestei ierarhii a cetelor îngereşti, figura tinerilor înaripaţi a fost folosită pentru a reprezenta oricare dintre cinuri. Utilizarea imaginii simbolice a apărut probabil chiar de la începuturile iconografiei creştine a îngerilor. Metodiu de Olimp (d. cca. 311) dă una din primele descrieri ale reprezentărilor din timpul său, vorbind despre o icoană care „zugrăvea în aur îngerii Lui, adică Puterile şi Stăpâniile, [pe care] îi reprezentăm spre cinstire şi din credinţa în El".[113] În paralel cu descrierea lui Metodiu, s-au păstrat exemple de astfel de imagini în care tinerii înaripaţi reprezintă diversele cete îngereşti. O camee din Constantinopol, datând din secolul al VII-lea (nr. 119) din colecţia de la Dumbarton Oaks, Washington, D.C.,

112 Vezi Coloseni 1:16 şi Efeseni 1:21. Scriptura menţionează nouă cete îngereşti: serafimii (Is. 6), heruvimii (Fac. 3:24, leş. 25:22), Tronurile (Col. 1:16), Puterile (Efes. 1:21), Domniile, Stăpâniile, Incepătoriile (Efes. 1:21, Col. 1:16), Arhanghelii (1 Tes. 4:16, Iuda 9), îngerii (Fac. 16:7, de exemplu).

113 Păstrate în scrierile lui Ioan Damaschinul, Orationes de imaginibus tres, IE. 138, Die Schriften des Johannes von Damaskos. III Contra imaginum calumnia- tores orationes tres, PTS voi. 17, ed. P.B. Kotter (Berlin, 1975) 200.

poartă inscripţia „EEOYCIE” („Stăpâniile”) şi reprezintă doi bărbaţi înaripaţi (fig. 8).[114] Confruntat cu lipsa unei descrieri din Scriptură – deoarece aceasta menţionează doar existenţa cinului respectiv –, autorul a recurs la imaginea omului cu aripi; evitând orice complicaţie sau dificultate de reprezentare, figura bărbatului înaripat se prezintă ca tip generic.

Fig. 8. Doi bărbați înaripați cu inscripția „ΕΞΟΥCIE" („Stăpâniile"), camee din Constantinopol, Dumbarton Oaks, Washington, D.C., secolul al VII-lea. Foto: Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Mozaicurile aflate pe arcul altarului bisericii (astăzi distrusă) a Adormirii de la Niceea (Iznik) sunt un exemplu de motiv generic al tinerilor înaripaţi, în cadrul unui program iconografic complet. Aceste mozaicuri originale cu îngeri datează de la sfârşitul secolului al VI-lea şi

114 M.C. Ross, Catalogue of the Byzantine andEarly Medieval Antiquities in tbe Dumbarton Oaks Collection. Volume One. Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting (Washington, D.C., 1962) 98-99, fig. 57. Această iconografie continuă să fie utilizată pe parcursul perioadei bizantine. De exemplu, între frescele din Catedrala metropolitană de la Mistra, datând din secolul al V-lea, cetele îngereşti sunt colectiv reprezentate de bărbaţi înaripaţi, adică, de tipul generic al îngerului; vezi G. Millet, Monuments byzantins de Mistra (Paris, 1910) pl. 64.1.

secolul al VII-lea.[115] Deşi inscripţiile

Fernanda de Maffei a emis ipoteza că aceste reprezentări în mozaic ale îngerilor aparţin unei alte perioade decât Fecioara cu Pruncul şi că din punct de vedere stilistic pot fi plasate la sfârşitul secolului al VI-lea. Pentru această datare, ea s-a bazat pe analiza stilistică realizată de G. de Francovich, „I mozaici del berna della chiesa della Dormizione di Nicea", în *Scritti di storia dellarte în onore di Lionello Venturi*, 2 vol. (Roma, 1956) 1: 3 – 17. Ea presupune că mozaicurile au fost acoperite în timpul perioadei iconoclaste, şi nu distruse aşa cum s-a crezut, iar urmele vizibile de reparaţii nu au legătură cu restaurarea imaginilor din anul 843. Vezi F. de Maffei, „L'Unigenito consostanziale al Padre nel programma trinitario dei pierduti mozaici del berna della Dormizione di Nicea e îl cristo transfigurato del Sinai 1", *Storia*

115N aukratios, de altfel necunoscut, aşa cum arată inscripţia plasată între doi îngeri în partea de sud a arcului altarului.
Nu se cunoaşte data exactă a ridicării bisericii de către Hyacinthos. Majoritatea cercetătorilor consideră data construcţiei sfârşitul secolului al VD-lea - începutul secolului al VIII-lea şi datează în consecinţă, la o dată ulterioară, mozaicurile din zona absidei. Vezi F.I. Schmit, Die Koimesis-Kirche von Nikaia, das Bauwerk und die Mosaiken (Berlin şi Leipzig, 1927), U. Peschlow, „Neue Beobachtungen zur Architektur und Ausstatung der Koimesiskirche in Iznik", Istanbuler Mitteilungen 22 (1972): 145-87, şi C. Barber, „The Koimesis Church, Nicae: The Limits of Representation on the Eve of Iconoclasm", JoB 41 (1991): 43-60. Totuşi, s-a argumentat, pe baza comparaţiilor cu decoraţia sculpturală a bisericii, că aceasta a fost construită în cea de-a doua jumătate a secolului al Vl-lea. Vezi C. Barsanti, „Una nota sulle sculture del Tempio di Giacinto nella Chiesa della Dormizione (Koimesis) di Iznik-Nicea", Storia dell'arte 46 (1982):210-18, şi C. Mango, Byzantine Architecture (Londra, 1986) 90. Mango s-a alăturat mai recent cercetătorilor care fixează data respectivă în jurul anului 700. Vezi lucrarea sa „Notes d'epigraphie et d'archeologie: Constantinople, Nicee", TM 12 (1994):350ff.

dell'arte 45 (1982): 9 lff., şi, de asemenea, lucrarea sa *Icona, pittore e arte al Concilio Niceno* II (Roma, 1974) 99 ff. Totuşi, lucrările de restaurare vizibile din jurul figurilor îngerilor şi înlocuirea crucii din absidă par a aparţine aceleiaşi perioade, probabil după anul 843, când restaurarea a fost plătită de un anume indică faptul că figurile reprezintă diferitele cinuri ale ierarhiei îngerilor, Tronurile, Domniile, începătoriile, Stăpâniile, menţionate laolaltă în *Epistola către Coloseni* 1: 16, cetele îngereşti sunt redate cu înfăţişarea unor tineri înaripaţi identici, înveşmântaţi în *loros* şi purtând globuri şi flamuri (fig. 9, 10). Scriptura este principala sursă de informaţii privind aceste fiinţe cereşti, însă atestă doar existenţa îngerilor, a Tronurilor, Domniilor, începătoriilor, Stăpâniilor, fără a preciza niciunul dintre atributele lor individuale. În lipsa unei descrieri scripturale specifice, mozaicarii au reiterat motivul iconografic, al tânărului înaripat. Cetele îngereşti au denumiri diferite, dar aceeaşi natură şi, din punctul de vedere al reprezentării lor vizuale, nu se deosebesc unii de alţii.

Alte cinuri îngereşti sunt şi ele reprezentate ca figuri antropomorfe cu aripi, chiar şi heruvimii şi serafimii în cazul cărora existau descrieri mai amănunţite în Scriptură. Pasajele biblice care descriu Chivotul Legământului şi Templul lui Solomon furnizează informaţii privind reprezentarea heruvimilor (de exemplu, leş. 37: 7 – 9, 1 Regi 6: 23 – 28, Ez. 41: 18 – 20), iar viziunile profeţilor oferă descrieri lungi, deşi neclare, ale îngerilor. Totuşi, se recurgea la antropomorfism în arta bizantină timpurie, pentru reprezentări ale acestor fiinţe angelice care contraziceau descrierile scripturale ale înfăţişării lor. De exemplu, în manuscrisul de la Viena al *Cărţii Facerii* (fol. 2 v), datând din secolul al VI-lea, un bărbat înaripat

reprezintă heruvimul care străjuieşte porţile Raiului cu o sabie de foc (Fac. 3: 24); această figură cu aripi se deosebeşte de descrierea amănunţită făcută de Iezechiel heruvimilor, ca figură tetramorfă cu şase aripi (1: 4 – 28, 10: 12).[116] Şi, în contradicţie cu viziunea lui Isaia (6: 1 – 3), serafimii apăreau şi ei sub chipul unor oameni înaripaţi în reprezentările primelor veacuri, de exemplu pe poarta de intrare a complexului Alahan (secolul al V-lea) din Seleucia, în sud-estul Asiei Mici.[117]

Cele mai înalte cinuri ale acestei ierarhii, heruvimii şi serafimii, erau cel mai adesea reprezentaţi în arta timpurie creştină şi

---

116 Această reprezentare iconografică antropomorfă nu a dispărut niciodată complet: vezi faţada sculptată a Bisericii Sf. Sofia din Trapezunt, secolul al Xm-lea, unde un heruvim antropomorf străjuieşte intrarea în paradis. Vezi D. Talbot Rice et.al., The Church ofHagia Sophia at Trebizond (Edinburgh, 1968) 48, pi. 17d.

117 Vezi Mary Gough, ed., Alahan. An Early Christian Monastery in Southeastern Turkey (Toronto, 1985) 87ff., pi. 20.
Un exemplu datând din secolul al Di-lea este ilustrarea apariţiei unui serafim sub chipul unui tânăr înaripat în faţa lui Isaia, în „Cosmas Indicopleustes“, Vatican (Vat. Gr. 699, fol. 72v). Vezi Topographie chrétienne, SC voi. 141,159,197, ed. W. Wolska-Conus (Paris, 1968-1973) 11:249. Vezi şi Relicvariul Adevăratei Cruci, de la Limburg an-der-Lahn, ultima restaurare datând din 963, unde iconografia Heruvimilor cu patru aripi şi a Serafimilor cu şase aripi este aplicată, respectiv, Stăpâniilor şi Puterilor. Vezi J. Rauch, „Die Limburger Staurothek“, Das Munster 8 (1955):20Iff., în special fig. 5, 16-18, şi J.M. Wilm, ibid., 234ff., şi H. Wilsdorf, „Zur Staurotheck vom Limburg“, BF 18 (1992): 197-208. de* Maffei, „L’Unigenito consustanziale“, 100 n52, îl citează pe Sf. Grigorie de Nyssa cu privire la identificarea Scaunelor şi Puterilor cu Serafimii şi Heruvimii (Refutatio confessionis Eunomii, PG 45: 556C).

Fig. 9. Puterile îngereşti, partea de sud, mozaicul absidei altarului (astăzi distrus), Biserica Adormirii, Iznik (fostă Niceea), secolul al IX-lea. Foto: Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

În cea bizantină în contexte liturgice. Uneori prezentaţi în formă simbolică, de tineri înaripaţi, în ciuda descrierilor clare din scriptură, care îi diferenţiază unii de alţii, heruvimii şi serafimii se îndepărtează de referatul biblic şi din punct de vedere iconografic. Artiştii creştini şi

teologii foloseau adeseori descrierile date de

Fig. 10. Puterile îngerești, partea de nord, mozaicul absidei altarului (astăzi distrus), Biserica Adormirii, Iznik (fostă Niceea), secolul al IX-lea. Foto: Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

viziunile heruvimilor şi serafimilor pentru a ilustra teme eshatologice şi cosmologice. Cea mai veche reprezentare a serafimilor şi heruvimilor tetramorfi, un mozaic datând din secolul al V-lea sau al VI-lea, aflat în

absida bisericii de la Hosios David, din Tesalonic, contopeşte viziunea heruvimilor lui *Iezechiel* (1: 4 – 28, 10: 12)

cu cea a serafimilor din *Cartea lui Isaia* (6: 1 – 3) şi cu creaturile cu câte şase aripi din cartea *Apocalipsei* (4: 2 – 10).[118] Hristos apare într-o mandorlă, purtat de cele patru fiinţe descrise de Iezechiel şi de textul *Apocalipsei*. Cele patru fiinţe, sau fiare, au fiecare aripi şi mulţi ochi; totuşi, nu apar roţile de foc, iar inscripţia de pe sulul din mâna lui Hristos citează versetul din Isaia 25: 9.[119]

---

118 Vezi C. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jabrhunderts (Wiesbaden, 1960) 42ff. Despre Cartea Apocalipsei în Biserica de Răsărit, vezi G. Galavaris, The Illustration of thePrefaces in Byzantine Gospels (Viena, 1979) 48, în special n49. Despre Hosios David, vezi Ihm, Die Programme, 182-84, şi T.F. Mathews, The Clash of Gods. A Reinterpretation ofEarly Christian Art, ed. rev. (Princeton, 1999) 115ff.

119s fânt Domnul/ Savaot, plin e cerul şi pământul de mărirea Ta“. Reprezentările serafimilor şi ale heruvimilor respectă în general descrierile Scripturii. Serafimul, aflat la dreapta lui Hristos, are şase aripi fără ochi, chipul unui om în mijlocul aripilor, mâini şi picioare care se văd de sub aripi; heruvimul are capete de taur şi de leu pe fiecare parte şi un chip de om în mijlocul a patru aripi acoperite cu mulţi ochi. Inscripţiile aflate deasupra heruvimului şi serafimului dau fiarelor titluri apocaliptice, de asemenea folosite în textul liturgic, „cel ce rage“ (BQONTA) şi „cel ce strigă“ (KEAEYONTA), care sunt asociate cu figura taurului şi respectiv a omului.
Despre liturghie şi referinţele la fiarele apocaliptice, vezi F.E. Brightman, „The Historia Mystagogica and Other Greek Commentaries on the Byzantine Liturgy“, JTS 9 (1908):248-67, 387-97; G. De Jerphanion, „Les noms des quatre animaux et les commentaire liturgique de Pseudo-Germain“, în lucrarea sa Les voix des monuments. Notes et études d'archéologie chrétienne (Paris, 1930) 250-59; A. Wharton Epstein, „The Problem of Provincialism: Byzantine Monasteries in Cappadocia and Monks in South Italy“, Journal of the Warburgand Courtauld Institutes 42 (1979) :39-40; şi Galavaris, The Illustration of the Préfacés in Byzantine Gospels, 86ff.

Christa Ihm a dat numele de „*maiestas* liturgică” acestei imagini de la Hosios David.[120]

Imnul Trisaghion, acel „sfânt, sfânt, sfânt” intonat de serafimi în *Cartea lui Isaia* (6: 3) şi în *Apocalipsă* (4: 8), s-a reflectat în reprezentările heruvimilor şi serafimilor în mediile artistice puternic influenţate de practica liturgică.[121] Liturghia a încurajat, de asemenea, o oarecare confuzie între aceste două cinuri îngereşti. De exemplu, textul liturgic îi adresează lui Hristos cuvintele:

…căci înaintea Ta stau slăviţii Tăi îngeri, cei cu câte şase aripi şi cu ochi mulţi, serafimii şi heruvimii, care cu două aripi îşi acoperă feţele din pricina slavei Tale la care nimeni nu poate privi şi nu o poate cuprinde, şi cu două îşi acoperă picioarele lor, şi cu două se înalţă zburând…[122]

Liturghia Sf. Ioan Hrisostom, care menţionează „heruvimii şi serafimii cu şase aripi şi cu ochi mulţi” (τά Χερουβίμ καί τά Σεραφίμ, έξαπτέρυγα, πολυόμματα), poate să fi contribuit, de asemenea, la confuzia iconografică dintre heruvimi şi serafimi, iar artiştii au reprezentat adeseori heruvimii şi serafimii în mod identic, cu câte şase aripi purtând numeroşi ochi.[123]

---

120 Mathews a ridicat obiecţii împotriva conotaţiilor imperiale ale termenului maiestas, însă aici este subliniată funcţia liturgică, nu antecedentele păgâne ale iconografiei. Vezi Mathews, The Clash of Gods, 117.

121 e n orient jusqu’à l’iconoclasme“, în Noscere sancta. Miscellanea in memoria diAgos- tinoAmore (Roma, 1985) 362-63; şi, mai pe larg, B.D. Sparks, The Sanctus in the Eucharistie Prayer (Cambridge, 1991).

122 Liturghia Sf. Marcu - trad. [engl] din F.E. Brightman, Liturgies Eastem and Western, Vol. 1 (Oxford, 1896), 175. Vezi şi Historia ecclesiastica, comentariu liturgic scris de patriarhul Gherman (cca. 634 - cca. 733): „Tu Cel ce şezi pe heruvimi, arată-te nouă“ (Brightman, „The Historia MystagogicaT, 387).

123 e t du Moyen Age (Paris, 1968) 138ff.; D.I. Pallas, „Eine

Aşadar, textul liturgic a influenţat dezvoltarea iconografiei creştine a îngerilor şi, mai mult, a încurajat diseminarea acestor reprezentări. Nici speculaţiile lui Dionisie Pseudo-Areopagitul asupra ierarhiei cetelor îngereşti, nici interesul crescând faţă de heruvimi manifestat în literatura de tip *contra Judaeos* nu relevă nicio influenţă directă asupra reprezentărilor iconografice ale acestor creaturi.[124] Imaginile de heruvimi şi de serafimi care ni s-au păstrat se dovedesc a fi inspirate direct din descrierile liturgice. Datorită acestei influenţe, contopirea caracteristicilor heruvimilor şi serafimilor este regula generală până în perioada bizantină medie, iar diferenţierea cetelor îngereşti este adeseori posibilă numai pe baza inscripţiilor.[125] De fapt, nu au fost niciodată

Differenzierung unter den himmlischen Ordnungen (Ikonographische Analyse)“, BZ 44 (1971):55-60; şi N. Thierry, Haut moyen-age en Cappadoce. Les églises de la région de Çavu$m (Paris, 1983) 126ff.,şi pi. 52, 53.

Un personaj tetramorf cu şase aripi străjuieşte intrarea în Rai în manuscrisul ilustrat al omiliilor Sf. Grigorie de Nazianz, aflat la Paris; L. Brubaker, Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory ofNazianzus (Cambridge, 1999) fig. 10, şi 282-83. Această imagine a tetramorfului cu o pereche suplimentară de aripi nu este neobişnuită; vezi Wulff, Cherubim, Throne and Seraphim, 32ff.

124 Influenţa operei teologice a lui Pseudo-Dionisie este clar perceptibilă în textele care discută icoanele, din perioada preiconoclastă şi este simţită în toate scrierile iconofililor. Heruvimii, citaţi în literatura de tip contra Judeos, deţin un loc tot atât de important şi în teoria iconofilă. Ambele subiecte sunt tratate în capitolul 3.

125 De exemplu, nu este clar dacă mozaicurile din secolul al XIV-lea de pe pandantivele cupolei centrale ale Bisericii Hagia Sophia din Istanbul reprezintă heruvimi sau serafimi. Deşi au şase aripi, nici numărul aripilor şi nici chiar prezenţa sau absenţa aripilor nu pot fi considerate indicii sigure pentru identificarea lor. Despre aceste mozaicuri, vezi C.

stabilite indicaţii iconografice clare, iar această ambiguitate arată faptul că artiştii şi cei care le comandau lucrările nu simţeau întotdeauna nevoia de a diferenţia cinurile.

În arta perioadei pre iconoclaste, stilul era un mijloc important de exprimare a mesajului iconografic.[126] Adaptarea şi manipularea stilului de către pictorii, mozaicarii şi sculptorii creştini sunt deosebit de interesante în acest context, deoarece el a devenit o modalitate eficientă de a sugera natura dificil de redat a îngerilor. Dacă arta păgână oferea antecedente pentru crearea unei iconografii creştine a îngerilor, ea furniza, de asemenea, şi diferite registre stilistice.[127] În particular, analizele stilistice arată că în perioada premergătoare iconoclasmului, pictorii şi mozaicarii foloseau un stil „clasic", mai naturalist, pentru a indica însuşirile caracteristice ale îngerilor.

O analiză a icoanei Fecioarei cu Pruncul, însoţită de Sfinţii Teodor şi Gheorghe, aflată la Mănăstirea Sf. Ecaterina de la Muntele Sinai (secolele VI-VII), relevă deosebiri stilistice în reprezentarea îngerilor şi a oamenilor, menite să simbolizeze naturile diferite ale acestor categorii de fiinţe (fig. Îl).[128] Ernst Kitzinger a

---

Mango, Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul (Washington, D.C., 1962) 83ff.; pe tema acestei confuzii, vezi Wulff, Cherubim, Throne and Seraphim, 26ff., şi RBK 111:85.

126 Vezi, de exemplu, Weitzmann/ Kessler, The Cotton Genesis, 32ff., şi E. Kitzinger, BzyantineArt in the Making (Londra, 1977).

127 Vezi O.J. Brendel, Prolegomena to the Study of Roman Art (New Haven şi Londra, 1979) 125ff., despre utilizarea unor stiluri disparate în cadrul aceluiaşi monument în arta romană.

128 K. Weitzmann, The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons. Volume One: From the Sixth to the Tenth Century (Princeton, 1976) 18ff., şi pi. IV, V, VI, XLm, XLIV, XLV, XLVI.

examinat tratamentul stilistic al îngerilor din icoană, care se află în spatele tronului Fecioarei şi îşi ridică privirea, peste umăr, către coborârea Duhului Sfânt. Comentariul său subliniază utilizarea reminiscenţelor „elenistice” în zugrăvirea îngerilor şi deosebirea dintre natura angelică şi cea umană pe care o exprimă acest stil elenistic.

Uneori s-ar părea că o manieră de redare îndrăzneaţă, sumară, caracterizează „atributele iconografice” ale îngerilor. O explicaţie evidentă este că acesta era un mod de a exprima faptul că sunt fiinţe ce aparţin unui alt ordin de existenţă, că sunt netrupeşti, dacopaTOI. Tehnica picturală de tip elenistic aplicată în aceste cazuri nu serveşte drept mijloc de a reprezenta existenţa fizică, ci de a o accentua pe cea spirituală.[129]

---

129 Kitzinger, „Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm“, în Berichte zum XL Internationalen Byzantinischen-Kongress, München, 1958 (München, 1958) 47. Vezi şi lucrarea sa „On Some Icons of the Seventh Century“, în Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, /r, ed. K. Weitzmann et al. (Princeton, 1955) 134, despre fragmentul de cap de înger datând din secolul al VH-lea de la Sta. Maria Antiqua, Roma. Vezi şi H. Maguire, The Icons ofTheirBodies. Saints and Their Images in Byzantium (Princeton, 1996) 70-71.
Andrei Cornea oferă o interpretare complementară a semnificaţiei stilului utilizat în această imagine. Vezi A. Cornea, „On «Fiction» and «Authenticity» in Byzantine Pre-Iconoclastic Painting“, Revue roumaine d’histoire de Tart 17 (1980):6. Cornea pune sub semnul întrebării afirmaţia că exprimarea vieţii şi a mişcării este scopul „tehnicii picturale elenistice“ în reprezentarea îngerilor. El propune două moduri diferite de redare pe care le numeşte „o imagine-simbol bazată pe ficţiune“ şi „o imagine istorică bazată pe adevăr“. Fecioara, Pruncul şi sfinţii sunt redaţi frontal, într-o manieră ierarhică, pentru a indica istoricitatea lor; această manieră abstractă de reprezentare este complet opusă redării iluzioniste, bazate pe imaginaţie, a îngerilor, care semnifică incomprehensibilitatea lor. In opinia lui Cornea, iconarii utilizau această manieră „elenistică“ deoarece „stilul naturalist putea trezi automat în

Conform acestei interpretări, privitorul trebuie să sesizeze maniera diferită de reprezentare a îngerilor faţă de celelalte personaje din icoană şi să discearnă deosebirile de natură pe baza

mintea privitorului asociaţii stereotipe, care îi indicau faptul că imaginea este o ficţiune lipsită de model fizic real, după cum statuile zeilor erau, pentru creştini, simple ficţiuni ce nu aveau niciun referent antropomorfic pe care să-l poată imita“ (ibid., 7). Cu alte cuvinte, caracterul ficţional al redării naturaliste a îngerilor nu este un „atribut iconografic“ pentru Cornea, ci mai curând un „indice de clasificare“ care ne avertizează că orice asemănare cu realitatea este pur întâmplătoare. Vezi şi observaţiile lui Belting, Bild und Kult, 148ff.

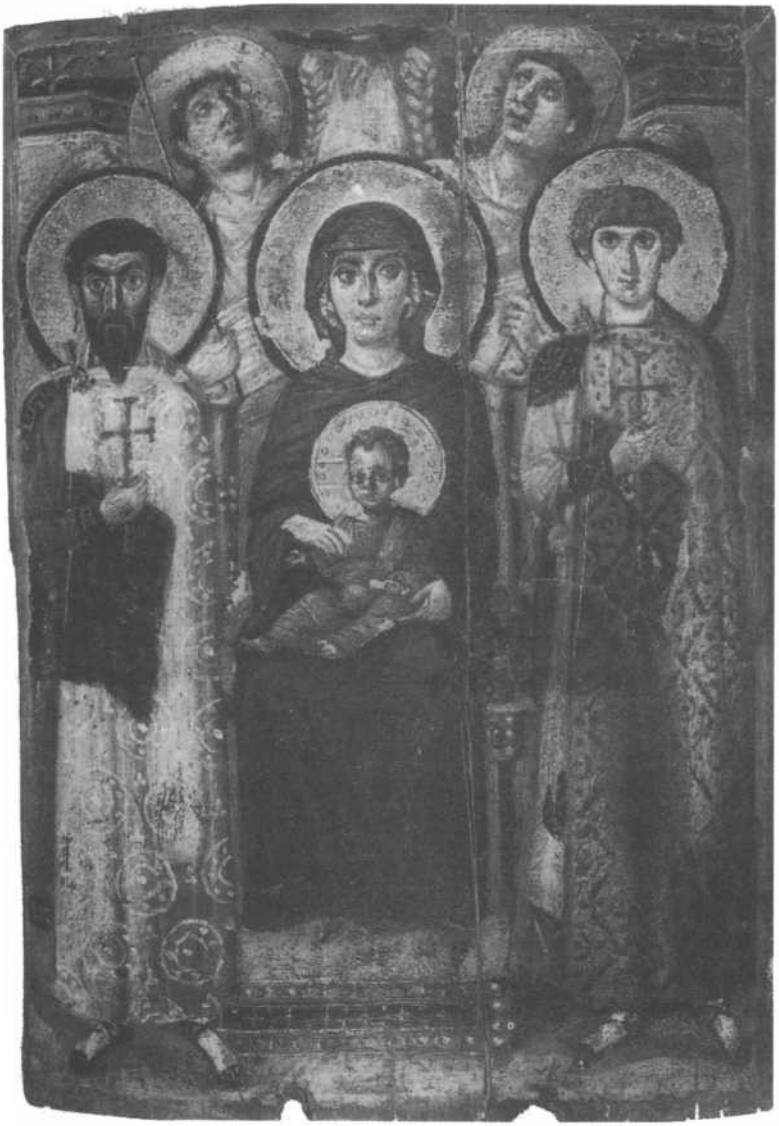

Fig. 11. Icoana Fecioarei cu Pruncul, încadrată de sfinții Teodor și Gheorghe, Mănăstirea Sf. Ecaterina de la Sinai, secolele VI-VII. Imagine reprodusă cu

diferenţelor de stil. Maniera delicată de redare a trăsăturilor îngerilor şi mişcarea credibilă, realistă, cu care aceştia îşi întorc privirea, în ciuda spaţiului restrâns, îi distinge pe îngeri de figurile hieratice ale sfinţilor; spre deosebire de aceste figuri statice ale sfinţilor, personajele centrale – Fecioara şi Pruncul – aflate în prim-plan sunt mai animate, poziţia lor este mai puţin frontală, şi astfel sunt mai dinamice şi mai receptive decât sfinţii cei muritori faţă de pogorârea Duhului Sfânt. În ultimă instanţă, analiza icoanei arată că, în acest caz, reprezentarea relativ naturalistă a îngerilor are capacitatea paradoxală de a indica privitorului o natură diferită de cea umană.

Pentru pictori şi mozaicari, stilul a continuat să fie, în perioada bizantină timpurie şi medie, un mijloc de a exprima distincţia dintre natura umană şi cea a îngerilor. Două exemple de icoane datând din perioada bizantină medie demonstrează că folosirea unui anumit stil urmărea, de altfel, să reprezinte îngerii în vederea unui anumit scop. De exemplu, Henry Maguire a comparat mozaicul din secolul al IX-lea al Arhanghelului Gavriil, aflat pe arcada altarului Bisericii Sfânta Sofia din Constantinopol, cu imaginea Fecioarei cu Pruncul din absidă (fig. 12, 13): „trupurile arhanghelilor din cer tind să fie reprezentate fără relief şi forme, datorită imaterialităţii lor”.[130] În mozaic, Arhanghelul este reprezentat pe un fond de aur care îl dematerializează, iar veşmintele sale cad în falduri rigide, care nu sugerează nicio formă materială ascunsă

130 „Style and Ideology in Byzantine Imperial Art“, Gesta 28 (1989):223. Datarea mozaicurilor din absida Bisericii Hagia Sophia în secolul al IX-lea nu este unanim acceptată; pentru o altă opinie, vezi N. Oikonomides, „Some Remarks on the Apse Mosaics of St. Sophia“, DOP 39 (1985): 111-15.

sub ele. Prin contrast, figurile Sfintei Fecioare cu Pruncul din absidă sunt redate în stil naturalist şi tridimensional şi aşezate ferm pe un tron a cărui materialitate este evidentă.

Îngerii sunt reprezentaţi într-o manieră abstractă atunci când aceasta este menită a denota caracterul impalpabil al celor cereşti; în schimb, un stil mai naturalist de reprezentare este utilizat complementar, pentru a face trimitere la activitatea îngerilor pe pământ. Un alt exemplu, datând din aceeaşi perioadă cu mozaicul aflat în absida altarului din Biserica Sfânta Sofia, la Constantinopol, este o imagine a serafimului care i s-a arătat proorocului Isaia, aflată în manuscrisul „Cosmas Indicopleustes" de la Vatican (fig. 14).[131] Spre deosebire de serafimii nemişcaţi, fără relief, care îl încadrează pe Hristos, serafimul cu chip de om înaripat aparţine în mod clar unei alte sfere; acest serafim se îndreaptă spre Isaia cu vioiciune şi se apleacă din mijloc în timp ce cu mâna întinsă duce cărbunele la gura lui Isaia. Distincţia stilistică exprimă convingător deosebirea dintre sfera de activitate cerească a serafimilor şi rarele lor apariţii pe pământ, prin maniera de reprezentare a îngerului ce stă în faţa lui Isaia, care este înfăţişat diferit de serafimii hieratici ce îl încadrează pe Hristos.

Iconarii şi mozaicarii au continuat să indice prin stil atributele firii îngereşti, ca şi modul lor de activitate. Ilustrarea epifaniei lui Isaia din manuscrisul „Cosmas Indicopleustes" aflat în biblioteca Vaticanului este extrem de grăitoare, deoarece imaginea şi stilul conlucrează pentru a sugera deosebirile dintre activităţile îngerilor pe pământ sau în cer. Pe pământ, serafimii pot lua înfăţişări

131 Vezi Topographie Chretienne, ed. Wolska-Conus, 11:249.

diferite de „chipul” lor ceresc, iar diferenţa dintre imaginea lor antropomorfă şi cea cu multe aripi dezvăluie această fluiditate a formei. Reprezentările iconografice pot, aşadar, distinge registrele de activitate în cadrul aceleiaşi imagini, iar stilul abstract şi cel naturalist indică şi ele atribuţiile diferite ale îngerilor, slujirea lor cerească, respectiv cea pământească.

O reprezentare mai răspândită poate fi întâlnită după secolul al IX-lea, cu acelaşi scop de a sugera apariţiile şi lucrarea îngerilor pe pământ. Kurt Weitzmann a descris o icoană din secolul al XE-lea a minunii săvârşite de Sf. Arhanghel Mihail la Chonae, aflată la Mănăstirea Sf. Ecaterina de la Muntele Sinai (fig. 15), ca exemplu al reprezentării clasice menite să sugereze corporalitatea şi tangibilitatea:

Fig. 12. Arhanghelul Gavriil, mozaic, arcada altarului, Hagia Sophia, Istanbul, secolul al IX-lea. Foto: Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Fig. 13. Fecioara cu Pruncul, mozaicul absidei, Hagia Sophia, Istanbul, secolul al IX-lea. Foto: Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Fig. 14. Viziunea lui Isaia. *Topografia creştină* a lui „Cosmas Indicopleustes", Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 699, fol. 72v, secolul al IX-lea. Foto: Biblioteca Apostolica Vaticana.

[Mihail este] reprezentat ca un tânăr de o frumuseţe apollonianã, mişcându-şi cu graţie trupul care se arată în toată plasticitatea sub un veşmânt care, în stil clasic, dezvăluie conturul corpului şi ale cărui falduri ritmează compoziţia şi în acelaşi timp sugerează formele.72

Vezi K. Weitzmann, „The Classical în Byzantine Art as a Mode of Individual Expression", în *Byzantine Art. An European Art. Lectures* (Atena, 1966) 166 – 67 [= K. Weitzmann, *Studies în Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, ed. H.L. Kessler (Chicago, 1971) 166 – 67].

Fig. 15. Icoana Minunii de la Chonae, Mănăstirea Sf. Ecaterina de la Sinai, secolul al XII-lea. Imagine reprodusă cu acordul expediției Michigan–Princeton–Alexandria la Muntele Sinai.

Prin contrast, despărţit de Arhanghel prin firul de apă care curge, sihastrul (comparativ mult mai mic) aflat de cealaltă parte este lipsit de substanţă şi ascuns sub rasa monahală ca sub o carapace. Corporalitatea mai marcată a

Arhanghelului, probabil în sens oximoronic, dă impresia de prezenţă şi concreteţe, pe când lepădarea de sine practicată cu atâta ardoare de către ascet îi anulează dimensiunea fizică. Cele două câmpuri delimitate de cursurile de apă care se unesc în centrul icoanei creează astfel două niveluri fiinţiale de existenţă, unul fiind ocupat de un înger cu corporalitate bine marcată, pe când câmpul existenţei muritoare este aproape golit din cauza lipsei de materialitate a trupului ascetului.

Această scurtă analiză a reprezentărilor îngerilor din primele secole creştine şi din perioada bizantină timpurie demonstrează că mozaicarii, pictorii şi sculptorii s-au implicat numai ocazional în chestiunea reprezentării naturii şi a identităţii. Problema a rămas nerezolvată, deoarece subiectul său, adică îngerii, nu putea fi examinat direct de către artişti, căci tot ceea ce se ştia despre îngeri se baza în primul rând pe descrierile enigmaticelor lor epifanii din Scriptură. Pentru că îngerii aparţineau unui plan atât de îndepărtat, pictorii, mozaicarii şi sculptorii au fost obligaţi să ocolească dificultăţile pentru a putea reda ceva care fusese văzut şi cunoscut numai parţial în trecut. Evitarea descrierilor este evidentă în reprezentarea directă, antropomorfică a îngerilor. În mod clar, artistul nu îşi asuma sarcina de a descrie natura sau identitatea acestora şi lăsa în schimb această povară pe umerii privitorului. Numai ocazional, reprezentările iconografice ale îngerilor oferă o exegeză mai complexă a caracterului spiritual şi a înfăţişării lor, ca în cazul importantei serii de reprezentări ale scenei Filoxeniei lui Avraam. Această serie demonstrează că iconarii şi mozaicarii – sau cei care concepeau programul iconografic – recunoşteau caracterul enigmatic al evenimentului şi încercau să indice acest lucru prin redarea celor trei „bărbaţi”, fie cu aripi, fie fără

ele.

Aripile au fost mereu folosite ca principal mijloc de a sugera natura simbolică a reprezentărilor îngerilor. Culoarea şi norii erau, de asemenea, utilizate pentru a indica focul şi vântul din care

Scriptura afirmă că sunt alcătuiţi îngerii, însă aceste soluţii nu erau folosite în mod obişnuit.[132] Predomină imaginea tânărului înaripat, ca reprezentarea cea mai răspândită pentru toate cinurile îngereşti, care corespunde ariei semantice a termenului „angelos" (ayyeăog) fără a descrie natura sau înfăţişarea acestora. Scrierile teologice demonstrează şi ele că, în general, creştinii interpretau

132 De exemplu, un mozaic din secolul al VI-lea, aflat în Biserica Sf. Dumitru din Tesalonic, înfăţişează un înger care apare în prelungirea unui nor, mozaicul nu corespunde niciunui episod din naraţiunile hagiografice care ni s-au păstrat, deşi s-ar putea referi la martiriul sfântului. Vezi R. Cormack, Writing in Gold. Byzantine Society and Its Icons (Londra, 1985) 79-80, fig. 22; Bussagli, Storia degli angeli, 97ff. Pictorii, mozaicarii şi sculptorii creştini au încercat, de asemenea, să redea iconografic faptul că îngerii sunt alcătuiţi din foc. De exemplu, un mozaic de la începutul secolului al VI-lea din Biserica San Apollinare Nuovo, din Ravenna, îl reprezintă pe Hristos ca păstor şi judecător, conform lui Matei 25. Doi îngeri stau în picioare de o parte şi de alta a lui Hristos aşezat; unul dintre ei este roşu, sugerând focul şi lumina, iar celălalt albastru cobalt, pentru a denota natura tenebroasă a îngerului căzut. Vezi
Kirschbaum, „L'angelo rosso e l'angelo turchino", RivACU (1940):209-48, şi G. Bovini, Mosaici di S. Apollinare di Ravenna: II ciclo cristologico (Florenţa, 1958) 37ff., fig. 4, pl. X. Şi la Sta. Maria Maggiore, din Roma, mâinile, picioarele şi chipurile îngerilor sunt redate „meravigliosamente rosso" în mozaicurile ce datează din secolul al V-lea; vezi E. Kirschbaum, „L'angelo rosso e l'angelo turchino", 215, C. Cecchelli, I mosaici délia Basilica S. Maria Maggiore (Torino, 1956) pl. XLIX, LEI, şi Grabar, The Golden Age ofjustinian, fig. 157,161,162. Şi, mai general, vezi A. Petzold, „«His Face Like Lightning»: Colour as Signifier in Représentations of the Holy Women at the Tomb", Arte medievale 6/2 (1992): 149-55.

apariţiile îngerilor drept disimulări, înfăţişări care nu reprezentau adevărata natură şi formă ale acestora.[133] La fel, reprezentările vizuale sunt doar aluzii la apariţia îngerilor sub aceste chipuri, şi redarea aparent directă a figurilor antropomorfe înaripate trimite, în mod paradoxal, la constituţia lor multiformă.

Asimilarea imagisticii păgâne a personificărilor înaripate nu a trecut neobservată şi a stârnit opoziţia unor reprezentanţi ai Bisericii. Teodorei al Cyrului scria că folosirea unor modele imperiale în arta creştină concorda cu cinstirea datorată lui Dumnezeu.[134] Pe de altă parte, deşi capitolele următoare examinează mai aprofundat acest dialog, afirmaţia păgânului din cadrul „dialogului" creştin-păgân *Apocriticus* este, de asemenea, relevantă aici. Păgânul susţine că îngerii sunt asemănători zeilor întru totul, prin apropierea de Dumnezeu, prin natura

---

133 De exemplu, Sf. Vasile al Cezareei scria: „Căci aşa cum firea se vădeşte prin foc, una este materia şi alta focul; la fel şi cu puterile cereşti, acestea sunt prin natura lor duh şi suflare de vânt sau foc imaterial după cum spune Scriptura, «Cel ce faci pe îngerii Tăi duhuri şi pe slugile Tale pară de foc» (Psalm 103:5). De aceea, când se află într-un loc oarecare şi se lasă văzuţi, apar cu imaginea propriilor lor trupuri, în acest chip, celor vrednici. Dar izvorul sfinţeniei lor fiind în afara lor, firea lor ajunge la desăvârşire prin atingerea Duhului" (De Spiritu Sancto, XVI, în Traité du Saint-Esprit, SC vol 17bis, ed. B. Pruche [Paris, 1968] 380-82).

134 Orationes de imaginibus tres, EI. 80, Die Schriften des Johannes von Damaskos. III, 1976: „Şi după cum romanii, când pictau imaginea împăratului, îl înfăţişau [pe acesta] înconjurat de slujitori cu suliţe şi îi zugrăveau pe supuşii săi, tot astfel creştinii folosesc aceleaşi mijloace. De vreme ce împăratul prin înfăţişarea sa este arătat ca fiind Dumnezeu şi este înălţat pe tron, ei arată această imagine tuturor neamurilor pământului şi astfel îi aduc mărirea ce i se cuvine, urmând învăţăturile lui Dumnezeu". Vezi de'Maffei, Icona, pittore e arte al Concilio Niceno //, 74.

spirituală şi slujirea lor; numai numele diferă.[135] Oponentul său, Macarie al Magnesiei, respingea însă orice astfel de legătură între demnitatea şi natura falşilor dumnezei şi cea a adevăraţilor slujitori ai lui Dumnezeu; mai mult, el nega capacitatea artei de a reda fiinţe atât de pure şi de transcendente.[136] Creştinii care aveau aceste vederi privind îngerii şi arta considerau, probabil, că o astfel de paralelă între imagistica păgână şi iconografia creştină este degradantă şi insultătoare şi reprezintă un îndemn primejdios la idolatrie.

Asimilarea imaginilor păgâne în arta creştină nu era, aşadar, unanim aprobată, iar în prima jumătate a secolului al VI-lea Sever al Antiohiei a predicat împotriva zugrăvirii îngerilor ca „prinţi sau regi, în mantie împărătească sau de purpură şi cu însemnele stăpânitorilor lumii”. În ciuda diferenţelor dintre imaginile creştine şi cele păgâne, el considera în mod evident că distincţiile nu erau suficient de clare. Mai mult, după Sever al Antiohiei, închinătorii erau făcuţi să creadă că aceşti slujitori netrupeşti ai lui

135 Blondei 200.1-12: „Dacă spuneţi, aşadar, că îngerii care stau lângă Dumnezeu sunt nepătimitori şi nemuritori şi natura lor este nestricăcioasă şi incoruptibilă, aşa cum spunem noi că sunt zeii, datorită apropierii lor de Cel Preaînalt, ce rămâne de disputat privind numele pe care li-1 dăm sau este doar o deosebire arătată de nume? Căci în ceea ce priveşte numele, romanii numesc Minerva ceea ce grecii numesc Atena, iar egiptenii şi sirienii şi tracii îi dau şi ei nume diferite. Nu este oare adevărat că ei cinstesc aceeaşi zeiţă în ciuda deosebitelor nume sau oricare ar fi numele? Unii, aşadar, îi numesc îngeri, sau alţii îi numesc zei, dar nu este mare deosebire, de vreme ce numele dă mărturie de natura lor divină, iar Matei a scris „Răspunzând, Iisus le-a zis: «Vă rătăciţi neştiind Scripturile, nici puterea lui Dumnezeu. Căci la înviere, nici nu se însoară, nici nu se mărită, ci sunt ca îngerii lui Dumnezeu în cer» (22:29-30).“

136 Blondei 214-15.

Dumnezeu erau împreună-stăpânitori cu El.[137] Reprezentarea îngerilor sub înfăţişarea unor fiinţe pământeşti, trecătoare, le apărea oponenţilor acestor reprezentări drept o defăimare a caracterului lor spiritual şi, după unii, paralelele cu fiinţele înaripate păgâne puteau conduce pe o cale greşită.

Epigramele[138] datând din secolul al VI-lea, pe care le vom discuta în capitolele 2 şi 3, demonstrează o anumită atitudine defensivă, care vine cu siguranţă în sprijinul acestei concluzii. Încercările ocazionale ale mozaicarilor, pictorilor şi sculptorilor de a reda natura şi identitatea îngerilor nu erau, se pare, convingătoare pentru toţi creştinii. Cu toate că aceşti artişti adăugau aripi unor personaje antropomorfe pentru a indica unele deosebiri cu valoare simbolică, uneori se considera că acestea nu puteau fi reprezentări definitorii ale îngerilor. Reprezentările îngerilor implicau o serie de probleme dificile, putând fi învinuite că făceau posibilă idolatria, angelolatria sau, în cel mai bun caz, lipsa de respect faţă de aceste fiinţe profund spirituale. Acuzaţiile aduse imaginilor şi reacţiile iconofile împotriva acestor acuzaţii, precum şi scrierile referitoare la îngeri, în special relatările miracolelor săvârşite de ei fac subiectul următoarelor capitole.

CAPITOLUL 2

ARGUMENTE ÎMPOTRIVA ICOANELOR ÎNGERILOR

Adepţii unei interpretări literale a Scripturii şi ai închinării pur intelectuale nu puteau concepe o

137 Vezi cap. 2.

138 Epigramă 1; (ant.) inscripţie pe pietre funerare, monumente, vase etc; 2. poem scurt pe orice temă, de tipul celor cultivate în epoca elenistică la Alexandria (conform Dicţionarului explicativ al limbii române) (n. tr.).

reconciliere a firii îngereşti – esenţialmente incomprehensibilă – cu reprezentările materiale, aluzive şi simbolice din artă. Cel mai cunoscut oponent al acestor reprezentări artistice din perioada pre iconoclastă, din secolul al VLI-lea, a fost Epifanie al Salaminei (cca. 315 – 403). Teologia lui Epifanie s-a dezvoltat pe baza poziţiei sale, ce respingea interpretările alegorice; prin opoziţia sa faţă de imaginile religioase el a devenit mai târziu, în mod firesc, unul dintre conducătorii partidei iconoclaste.[139]

Este evident că între epoca lui Epifanie şi perioada iconoclastă nu au apărut apologii elaborate ale icoanelor îngerilor. Totuşi, s-au păstrat epigrame datând din secolul al VI-lea, care relevă o evoluţie într-o direcţie diferită de interpretarea dată de Epifanie reprezentărilor îngerilor. Acestea demonstrează afinităţi cu o teologie simbolică, favorabilă reprezentărilor materiale, care îşi găseşte susţinerea cea mai minuţioasă şi mai bine articulată în secolele al VIII-lea şi al EX-lea. De exemplu, Agathias (cca. 532-cca. 580) scria despre o imagine a Arhanghelului Mihail, aflată pe insula Plate din Marea Marmara, la sud de Constantinopol:

Cu multă îndrăzneală, ceara l-a reprezentat pe acest întâi-stătător al îngerilor care este nevăzut şi netrupesc, după asemănare. Şi, totuşi, aceasta nu a fost o strădanie zadarnică, căci muritorul ce priveşte imaginea îşi înalţă mintea către o contemplare a celor mai înalte. Mintea nu îi

139 Despre Epifanie şi iconoclasm, vezi P. Marval, „Épiphane, «Docteur des Iconoclastes», Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses. Actes du colloque international Nicée II tenu au Collège de France, Paris les 2,3,4, Octobre 1986, ed.
Boespflug şi N. Lossky (Paris, 1987) 51-62; despre teologia antiorigenistă a lui Epifanie, vezi E.A. Clark, The Origenist Controversy. The Cultural Construction of an Early Christian Debate (Princeton, 1992) 86ff.

mai rătăceşte de la închinare: întipărindu-şi trăsăturile [Arhanghelului], el tremură ca şi cum ar sta înaintea acestuia. Văzul inspiră cugetarea adâncă, iar arta izbuteşte cu ajutorul culorilor să împărtăşească [obiectului său] rugăciunea minţii.[140][141]

Atitudinea exprimată de Agathias faţă de reprezentările îngerilor este opusă abordării literale a lui Epifanie şi demonstrează capacitatea de a interpreta imaginile materiale ca mijloace simbolice de cunoaştere a unor fiinţe mai presus de cunoaşterea şi înţelegerea omenească. În această descriere a icoanei unui Arhanghel, dificultatea de înţelegere derivă din natura lui necorporală, care ar părea incompatibilă cu o reprezentare materială; dar în concepţia lui Agathias, imaginea îi oferă, de asemenea, privitorului mijlocul de a dobândi o oarecare cunoaştere a Arhanghelului imaterial şi îndepărtat, prin contemplarea culorilor şi a formelor redate pe suprafaţa unei icoane. Imaginea materială este, aşadar, puntea de legătură dintre realitatea pământească şi adevărurile duhovniceşti, altfel cu neputinţă de atins. Nu mai puţin intelectuală decât atitudinea lui Epifanie, această abordare admite însă şi încurajează folosirea unui suport material, cu valoare de simbol, în venerare şi contemplare. Cele două metode opuse de dobândire a cunoaşterii lui Dumnezeu şi a celor dumnezeieşti caracterizează cele

140O strogorsky, Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites (Breslau, 1929) 69ff., pune la îndoială autenticitatea unor texte, pe când Holl arată că toate îi aparţin lui Epifanie. Studiul de faţă adoptă opinia că textele lui Epifanie compilate de către iconoclaşti şi respinse de către iconofili reflectă o preocupare reală din partea acestui teolog al secolului al IV-lea faţă de reprezentările materiale.

141 The Greek Anthology, ed. W.R. Paton, 5 voi. (Londra, 1927) 1:34, trad, [engl.] C. Mango, The Art of the Byzantine Empire. 312-1453. Sources and Documents (Toronto, 1986) 115.

două puncte de vedere implicate într-o controversă de lungă durată în societatea bizantină, care a dus la un conflict furtunos în perioada iconoclastă.

Discuţiile privind mijloacele adecvate înţelegerii celor dumnezeieşti, în acest caz a îngerilor, caracterizează perioada premergătoare iconoclasmului, respectiv secolul al VIII-lea.[142] Arta era vizată de această dispută, deoarece dădea naştere unor discuţii în contradictoriu cu privire la modul corect de închinare şi la căile potrivite de dobândire a cunoaşterii. Reprezentările iconografice ale îngerilor sunt prin excelenţă simbolice, pentru că le atribuie acestora o înfăţişare omenească, pe care au asumat-o uneori, dar care nu este proprie naturii lor adevărate. Adăugarea aripilor este un simbol important al acestei iconografii, aripile semnalând transcendenţa şi imaterialitatea, natura spirituală, ca şi viteza suprafirească, toate, atribute caracteristice oştilor îngereşti. Această iconografie simbolică, evident, nu era acceptată de toţi creştinii şi s-au păstrat scrieri, începând cu secolul al IV-lea, care demonstrează că astfel de imagini ale îngerilor stârneau opoziţia unora. Mai mult, riscul de cădere în idolatrie implicat de icoanele cu suport material, precum şi de venerarea îngerilor înşişi, punea o problemă importantă. Capitolul de faţă urmăreşte diferitele puncte de vedere ale acestor discuţii teologice referitoare la reprezentările îngerilor şi, mai mult, susţine că argumente prezentate au influenţat un aspect al opoziţiei iconoclaste faţă de reprezentările simbolice ale îngerilor. Opoziţia faţă de aceste imagini se încadrează în două categorii: teologia secolului al IV-lea, care combătea imaginile, şi monofizitismul secolelor al V-lea şi al VI-lea din Siria.

142 Vezi Cameron, „The Language of Images“.

Capitolul de faţă examinează contextul istoric al acestor surse şi se încheie cu o analiză a argumentelor care i-au determinat pe autorii lor să susţină cauza iconoclastă.

Informaţii mai vechi privind opoziţia faţă de icoane sunt cunoscute mai ales datorită invocării de precedente aflate în textele patristice, în sprijinul poziţiei iconoclaste. O examinare a textelor iconofile oferă informaţii certe privind natura opoziţiei pre iconoclaste faţă de reprezentările simbolice, în particular cele ale îngerilor. Îndelungatele divergenţe teologice pe această temă se manifestă, în parte, prin alegerea precedentului patristic invocat în argumentarea fiecăreia dintre partidele implicate în controversă.[143] Iconoclaştii susţineau că venerarea icoanelor era o reintroducere recentă a idolatriei pe care creştinii o depăşiseră şi învinseseră, însă căreia îi cădeau pradă din nou. Iconofilii, pe de altă parte, găseau propriile argumente patristice în favoarea poziţiei lor, susţinută de o îndelungată venerare a icoanelor în sensul corect, iniţiată şi sancţionată de către Scriptură.[144] Tradiţiile Bisericii erau astfel înţelese în moduri total

143 Vezi studiul recent al lui A. Giakalis, Images of the Divine. The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council (Leiden, New York, Koln, 1994) 22ff.

144 Un anumit dispreţ faţă de scrupule în cercetarea istorică este evident şi, într-adevăr, acuzaţii de falsificare a textelor au fost aduse de ambele părţi. P.J. Alexander descrie procesul de compilare şi confirmare a textelor-sursă patristice de către partida iconoclastă, ca pregătire pentru Sinodul iconoclast de la Hagia Sophia ţinut în anul 815, ca fiind mai laborios şi mai scrupulos decât primul Sinod iconoclast de la Hiereia, ţinut în anul 754. Din acest motiv, citatele patristice ale celui de-al doilea sinod au fost mai cuprinzătoare şi mai exacte decât cele invocate la Hiereia. Vezi P.J. Alexander, „Church Councils and Patristic Authority. The Iconoclastic Council of Hiereia (754) and St. Sophia (815)“, Harvard Studies in Classical Philology 63 (1958): 493-505.

opuse de către fiecare tabără. Ambele părţi, aşadar, revendicau aspecte distincte ale tradiţiei Bisericii, scrise şi nescrise, iar capitolul de faţă examinează dezvoltarea unei teologii ce combătea icoanele, susţinând o închinare de ordin intelectual, care motiva anumite convingeri iconoclaste privitoare la reprezentarea îngerilor.

S-au păstrat puţine informaţii privind consecinţele acestei teologii asupra icoanelor; putem presupune că, înainte de perioada iconoclastă, unele au fost îndepărtate din cauza diferenţelor de opinie, dar că în general se produceau icoane şi oponenţii lor evitau, pur şi simplu, să se folosească de un asemenea suport material al credinţei. Totuşi, la finalul acestui capitol, vom prezenta exemplul mozaicurilor ce reprezintă puterile îngereşti, aflate pe arcada altarului Bisericii Adormirii de la Niceea (Iznik), pentru a demonstra modul în care iconoclaştii priveau – şi amendau – reprezentările îngerilor.

Ambele tabere implicate în controversa iconoclastă îl revendicau pe marele părinte al Bisericii primare, renumitul oponent al ereticilor, Epifanie al Salaminei. Iconoclaştii îl declarau un exponent al concepţiei lor, datorită scrierilor sale împotriva producerii şi venerării icoanelor.[145] Epifanie era un caz deosebit de dificil pentru iconofili, deoarece era un teolog a cărui ortodoxie nu putea fi pusă la îndoială, care scrisese două lucrări influente: *Panarion*, un celebru tratat antieretic, şi studiul doctrinar

145 Acestea s-au păstrat numai în fragmente pe care le găsim în refutaţia lui Nichifor, în Advenus Epiphanidem, care face parte din Antiereticele scrise între 818 şi 820; vezi Pitra IV:292-380. Vezi Maraval, „Epiphane, «Docteur des Iconoclastes»“, 61, şi H.G. Thümmel, Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit, TU vol. 139 (Berlin, 1992) 65ff.

A neoratus sau „Ancora Credinţei”. În loc să-l atace direct, iconofilii au lansat acuzaţia, deseori reluată în acea perioadă, de falsificare cu bună ştiinţă a scrierilor sale.

Poziţia lui Epifanie este prima şi cea mai clară afirmare a opoziţiei faţă de icoane, bazată pe o interpretare literală a artei şi pe ideea închinării de tip intelectual. Există încă îndoieli că s-ar fi împotrivit activ icoanelor creştine[146], însă atitudinea sa faţă de artă reiese clar din fragmentele de text care ni s-au păstrat. Pe scurt, Epifanie nega capacitatea artei de a transmite vreun adevăr privitor la natura divină: „Dacă cineva va încerca să perceapă firea dumnezeiască a Cuvântului Sfânt întrupat, după culorile materiale... [să fie anatema]”. Cor[147]olarul este, pentru Epifanie, faptul că îngerii, care sunt creaturi spirituale, netrupeşti şi imateriale – deşi nu în acelaşi grad ca Dumnezeu –, nu pot fi redaţi în termeni materiali. După cum scria el, imaginile, materie moartă şi inertă, înjosesc şi micşorează prestigiul îngerilor. Epi[148]fanie nu putea aproba reprezentarea lui Hristos ca om, deoarece această imagine II reducea la un singur aspect al celor două firi ale

---

146 Bine cunoscutul incident al distrugerii unei draperii care acoperea uşa unei biserici a fost interpretat tradiţional ca semn al opoziţiei active a lui Epifanie faţă de arta creştină. Vezi, de exemplu, E. Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm“, DOP 8 (1954):92ff. Totuşi, Sister Charles Murray, Rebirth and Afterlife. A Study of the Transmutation of Some Pagan Imagery in Early Christian Funerary Art (Oxford, 1981) 3 Iff., analizează convingător acest pasaj drept dovadă a vigurosului antagonism al lui Epifanie doar faţă de arta păgână. Perdeaua, în opinia sa, reprezenta un personaj păgân, probabil un zeu, pe care Epifanie îl considera nepotrivit ca podoabă a unui locaş de închinare. Intr-adevăr, evenimentul este plasat în contextul scuzelor lui Epifanie pentru a nu fi înlocuit perdeaua mai curând.

147 Holl 363 (# 34) = Adv. Epi., V.14, Pitra IV:303.18-20.

148 Holl 357 (# 4) = Adv. Epi., V.16, Pitra IV:306.35-307.1.

Sale; nici nu permitea ca îngerii să fie zugrăviţi sub chip omenesc, cu trăsăturile muritoare ale „oaselor şi cărnii”, deoarece sunt prin excelenţă fiinţe spirituale a căror natură este asemenea unui „foc mistuitor”. Reprezentarea îngerilor cu ajutorul materiei inerte şi moarte degradează prototipul şi îi depreciază natura.

Mai mult, Epifanie era un fervent oponent al „înşelătoriilor” artiştilor. Meşteşugul artiştilor nu este pur spiritual şi, de aceea, duce pe o cale greşită. Urmează că orice închinare bazată pe imagini materiale este, în fond, idolatră. După Epifanie, artiştii creau invenţii goale produse de imaginaţia lor, într-un mediu evident inadecvat subiectului. În reprezentările lui Hristos şi ale sfinţilor, Epifanie nu vedea decât fantezii fără relevanţă care nu puteau fi confirmate de martori.[149] Epifanie îşi baza opinia privitoare la imaginile sfinţilor pe o distincţie de ordin pragmatic: sfinţii trăiau pe pământ, aveau un trup muritor şi astfel aveau o înfăţişare distinctă, personală; totuşi, artiştii nu pot reda această înfăţişare, deoarece ei nu au văzut subiectul cu propriii ochi. În privinţa îngerilor şi a lui Hristos, dificultatea este de alt ordin, deoarece ei sunt

149 Holl 361 (# 24) = Adv. Epi., XVIIL79, Pitra IV:352.12-22: „In acelaşi timp, ei induc în eroare prin ideile lor ciudate, reprezentând înfăţişarea sfinţilor într-un fel sau altul, uneori ca bătrâni şi alteori ca tineri, iar ceea ce nu au văzut niciodată, inventează. Căci ei îl pictează pe Mântuitorul cu părul lung, din imaginaţie (u7iovoiag) pe temeiul faptului că era numit Nazarinean, iar nazarinenii purtau părul lung. Şi greşesc cei care încearcă să 11 lege pe El de aceste obiceiuri. Căci Mântuitorul a băut vin, pe când nazarinenii nu beau“. Epifanie aducea aceeaşi acuzaţie celor ce pictau chipurile apostolilor: „Şi iarăşi, crezând în ideile inventate de ei, înşală. Căci aceşti înşelători îl zugrăvesc pe Apostolul Petru ca pe un bătrân cu părul şi barba scurte. Şi, la fel, unii îl arată pe Sfântul Pavel pleşuv cu totul şi alţii pleşuv în creştetul capului şi cu barbă, pe când ceilalţi Apostoli au părul tăiat scurt.“ (Holl 362 [# 26] = Adv. Epi., XIX.86, Pitra IV:357.25-32.)

esenţialmente spirituali şi, prin urmare, comprehensibili numai în termeni spirituali.11 Mai mult, reprezentările îngerilor încearcă să exprime, în mod lipsit de adevăr, un alt nivel al necunoscutului decât cel (fals) reprezentat de personajele antropomorfe redate în imaginile materiale. Spre deosebire chiar şi de cazul reprezentării lui Hristos ca om, artiştii care încearcă să circumscrie firea îngerilor în „carne şi oase" se fac vinovaţi de înşelăciune, deoarece nu pot cunoaşte sau vedea îngerii cu claritate; redarea asemănării, în orice sens, este pur şi simplu imposibilă.

Atitudinea lui Epifanie faţă de imagini se baza pe o poziţie antialegorică, antiorigenistă, care nu putea concepe o reprezentare legată în mod simbolic de prototipul său.[150] Pentru Epifanie, icoana şi prototipul erau fundamental distincte şi orice argument care le punea în

150 G. Florovsky, în „Origen, Eusebius, and the Iconoclastic Controversy", Church History 19 (1950):77-96, şi C. von Schônborn, L'icône du Christ. Fondements théologiques élaborées entre le 1er et le Ile Concile de Nicée (325 - 787) (Fribourg, 1976) 55ff., 164ff., au descris paralelele dintre teologia iconoclastă şi origenism. Natura umană a lui Hristos era, în termeni origenişti, depăşită şi covârşită de realitatea transcendentă a lui Hristos înviat şi, astfel, firea Sa este cu neputinţă de redat printr-o reprezentare materială sau descriere. Desigur, această opinie prezintă asemănări cu cea a iconoclaştilor, ca şi cu cea a lui Epifanie: poziţia lui Epifanie, pe care iconoclaştii o găseau atât de atrăgătoare, era aceea că divinitatea lui Hristos este fundamental incognoscibilă şi nu poate fi decât depreciată şi despărţită de umanitatea Lui, prin reprezentarea lui Hristos-omul. Trebuie spus, însă, că anti-origenismul lui Epifanie constă în primul rând în opoziţia sa faţă de vederile eterodoxe ale lui Origen privitoare la Sf. Treime; ceea ce este mai important pentru studiul de faţă, respingerea de către Epifanie a metodei lui Origen de interpretare alegorică era tot un factor important al dezacordului său. Pe această temă, vezi Clark, The Origenist Controversy, 86ff. Mai mult, tocmai această deschidere faţă de interpretarea în sens simbolic caracterizează abordarea iconofilă a imaginilor, în special a reprezentărilor îngerilor; vezi Cap. 3.

relaţie degrada, în mod inevitabil, prototipul. Singura închinare adevărată se bazează pe abordarea intelectuală a adevărurilor duhovniceşti, fără a recurge la mijloace materiale cum sunt icoanele. Reprezentările îngerilor ridică problema relaţiei dintre imaginea materială şi prototipul imaterial, iar Epifanie le considera mai degrabă un obstacol decât o clarificare şi un ajutor pentru credincioşi.

Un text care redă dialogul dintre teologul Macarie al Magnesiei, din secolul al IV-lea, şi un oponent păgân, demonstrează acelaşi scepticism faţă de reprezentările materiale, din nou cu referire la cazul îngerilor.[151] Discuţia cu privire la îngeri face parte dintr-un text cunoscut sub numele *de Apocriticus*, probabil un dialog imaginar dintre Macarie şi un păgân. Textul care redă controversa dintre Macarie al Magnesiei şi păgânul cu care acesta discută este menţionat pentru prima dată în lucrarea lui Nichifor (cca. 750 – 828), patriarh al Constantinopolului, în timpul celei de-a doua izbucniri a iconoclasmului, în anul 815.[152] Deşi Macarie al Magnesiei susţinea metoda alegorică a lui

---

151 p e Macarie al Magnesiei la sfârşitul secolului al IV-lea. Hamack îl identifica pe oponentul său ca fiind neo-platonistul păgân Porfirie (cca. 232 - cca. 303), autorul unui faimos tratat anti-creştin în cincisprezece volume, numit Κατά Χριστιανών.
Textul integral a fost reconstituit de Blondei, pe baza unui manuscris găsit la Atena; astăzi putem cunoaşte cu certitudine intenţia autorului. Vezi şi L. Duchesne, Macario Magnete et scriptis eius (Paris, 1877) şi P.J. Alexander, The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Ecclesiastical Policy and Image Worship in the Byzantine Empire (Oxford, 1958) 165ff.

152 De Magnete, Pitra 1:302-35. Se pare că Nichifor ştia puţine lucruri despre autor şi obţinea toate informaţiile posibile pe baza textului; el a găsit dovezi clare de origenism în texte, dar, de asemenea, l-a acuzat pe Macarie al Magnesiei de înclinaţii spre nestorianism şi maniheism. Vezi T.W. Crafer, „Macarius Magnes, A Neglected Apologist“, JTS 8 (1907): 402.

Origen (cca. 185 – 254), pe care iconoclaştii îl evitau, aceştia invocau textele lui Macarie al Magnesiei pentru vederile sale asemănătoare, privind închinarea de tip intelectual, fără implicarea elementelor materiale.

Două texte ce aparţin acestui dialog, unul al interlocutorului păgân şi unul al lui Macarie al Magnesiei însuşi, au o relevanţă deosebită pentru problematica reprezentării îngerilor. În această parte a dialogului, Macarie al Magnesiei apără cultul creştin împotriva comparaţiilor cu închinarea păgână, pe care oponentul său le propune, în special cu privire la idoli şi la reprezentările îngerilor. Expresia „vieţuirea îngerească”, folosită frecvent de cei care îşi urmau chemarea spre viaţa monahală, a fost introdusă de Macarie al Magnesiei ca răspuns dat interlocutorului său păgân, care echivala îngerii cu zeii greci.[153] Mai departe, Macarie al Magnesiei contrazice argumentele păgânului negând orice similaritate dintre îngerii creştini şi zeii păgâni. Aceştia din urmă nu există, pur şi simplu, şi, mai mult decât atât, afirmă el, idolii păgânilor nu au nicio asemănare cu icoanele creştine, deoarece Dumnezeu este transcendent, iar creştinii nu fac greşeala de a crede că dumnezeirea poate sta în asemenea obiecte materiale. El aduce în discuţie icoanele îngerilor pentru a da un exemplu concret al deosebirii dintre idolatria păgână şi închinarea curată a creştinilor. Macarie scrie:

Aşadar, dacă un om cu dreaptă judecată află că există o viaţă în duh în ceruri, se bucură la vestirea nemuririi [şi] el însuşi va urma pilda [superiorităţii îngerilor] prin faptele sale, şi cu osârdie le va imita virtutea, respingând căsătoria şi fugind de semnele şi lucrurile stricăciunii, şi,

153 Blondei 200.1-12.

ajungând în ceasul morţii, va fi ridicat la cer unde sălăşluiesc cei fericiţi şi binecuvântaţi, adică îngerii. Dar desigur [un bun creştin] nu va zugrăvi chipul [îngerilor], aşa cum spui chiar tu, şi nu va vorbi cu umbrele şi nu se va desfăta cu cele părelnice, vorbind cu materia moartă de parcă aceasta ar avea suflet, bucurându-se de vederea formelor lipsite de viaţă, îndreptându-şi rugăciunile către materia fără de glas şi închipuindu-şi că dătătorul de lege Dumnezeu se sălăşluieşte în piatră sau în lemn, sau dorind să-l cuprindă pe cel necuprins în bronz sau în fier, gândind să redea ceea ce nu poate fi redat şi schiţând în mod necugetat o imagine neclară şi vagă a unei viziuni moarte.[154]

Mai târziu, confruntat cu acest text, evident îndreptat împotriva reprezentărilor materiale, Nichifor a afirmat că acesta nu era reprezentativ pentru gândirea lui Macarie al Magnesiei, deoarece iconoclaştii îl falsificaseră cu siguranţă şi confundaseră argumentele lui împotriva păgânismului şi idolatriei cu o respingere a icoanelor creştine. Totuşi, Macarie îşi afirmă clar în acest dialog opinia că un sfânt se face pe sine însuşi chip adevărat şi dumnezeiesc, urmând pilda celor care au fost modele de virtute în trecut. Pentru el, adevăratele imagini sunt modele de ordin moral, şi nu reprezentări materiale. Mai mult, icoanele false şi înşelătoare, realizate conform unor fantezii iluzorii ale imaginaţiei, trebuie evitate.

Atât Macarie al Magnesiei, cât şi Epifanie participau la o discuţie generală care a avut loc în secolul al IV-lea cu privire la utilizarea imaginilor, fie ele mentale sau materiale, în cultul creştin. Mai mult, ambii aparţin unei tradiţii timpurii a închinării de tip spiritual, care respingea

154 Blondei 214.10-20.

icoanele şi care a căpătat un nou avânt în secolele al VIII-lea şi al EX-lea, când controversele privind închinarea au fost reluate. Epifanie afirma că dumnezeirea nu poate fi reprezentată şi că închinarea este posibilă numai „în duh şi în adevăr”, după cum spune *Evanghelia după Ioan*> 4: 24.[155] Ambii teologi erau neîncrezători în cunoaşterea dobândită prin vedere şi, mai ales, prin contemplarea unor imagini şi reprezentări înşelătoare.[156] Atitudinea categoric iconoclastă a lui Epifanie, bazată pe incomprehensibilitatea lui Dumnezeu şi pe ideea că icoanele erau prin natura lor amăgitoare, se regăseşte şi în teologia lui Evagrie Ponticul (cca. 345 – 399) care combătea imaginile, iar teza închinării intelectuale susţinută de Macarie este înrudită cu practica „rugăciunii pure” susţinută de Evagrie.[157] Evagrie învăţa că rugăciunea trebuie să se debaraseze de reacţiile afective şi de imaginile care vin din lumea simţurilor; el numea acest proces despărţimire sau „apatheia” (dma-Seia), implicând împotrivirea faţă de formarea unor imagini în minte şi închinarea la Dumnezeu numai „în duh şi în adevăr”.[158]

---

155 Vezi P.J. Alexander, „The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and Its Defi- nition (Horos)u, DOP 7 (1953):43, despre lucrarea lui Epifanie „Tratat împotriva celor care fac, asemenea idolilor, imagini după asemănarea lui Hristos, a Maicii Domnului, a mucenicilor, îngerilor şi proorocilor“ (frag. 30b; pentru text, vezi 63-64).

156 Vezi, de exemplu, Holl 363 (#33).

157 Vezi Clark, The Origenist Controversy, 102ff., despre Epifanie, şi Schon- born, L’icone du Christ, 168, despre afinităţile dintre teologia lui Evagrie, care combătea imaginile, şi vederile iconoclaştilor.

158c hez les Syriens, Patristica Sorbonensis, voi. 5 (Paris, 1962) 37ff., 59ff.; Evagrius Ponticus, Traité Pratique ou Le Moine, 2 voi., SC voi. 170,171, ed. A. Guillaumont şi C. Guillaumont (Paris, 1971) I:98ff. După Evagrie, numai Moise îl văzuse pe Dumnezeu „cu adevărat şi fără de taină“, şi vorbise cu el „faţă către faţă“; vezi R. Draguet, „L’Histoire

Evagrie recomanda desprinderea de orice ar putea distrage mintea de la rugăciune: „Nu vă reprezentaţi dumnezeirea însăşi în timpul rugăciunii şi nu vă lăsaţi mintea să primească impresii de niciun fel; ci treceţi de la cele duhovniceşti la cele duhovniceşti şi veţi înţelege.”[159] În acest sens, Epifanie, Evagrie şi Macarie au puncte de vedere comparabile cu privire la cunoaşterea celor dumnezeieşti: numai căile intelectuale, care nu recurgeau la mijloace materiale, erau cele potrivite şi puteau da rezultate, în opinia lor.[160]

Elizabeth Clark a descris „constelaţia” de practici şi de teorii, de la sfârşitul secolului al IV-lea, prin care se înrudesc iconoclasmul lui Epifanie, teologia lui Evagrie, care se opunea utilizării imaginilor, şi distrugerea idolilor din Egipt condusă de Teofil (d. 412), patriarh al Alexandriei începând cu anul 385.[161] Faptul că Epifanie sfâşiase o draperie care reprezenta „un om” şi fusese produsă, probabil, de un atelier păgân, iar Macarie se opunea comparaţiilor dintre reprezentările creştine ale îngerilor şi cele ale zeilor păgâni, trebuie privit în acest context al opoziţiei generale faţă de arta profană a păgânismului, în cadrul căreia fiecare teolog combătea posibilitatea de alunecare în idolatrie, inerentă imaginilor. Epifanie se referea tocmai la practicile idolatre cenzurate de Sinodul

---

Lausiaque: Une oeuvre écrite dans l’esprit d’Evăgre“, Revue d'histoire ecclésiastique 41 (1946):330ff.

159 De oratione, LXVI, PG 79:1181 A.

160^ Afinităţile generale sunt evidenţiate de J. Gouillard, „Fragments inédits d’un antirrhétique de Jean le Grammairien“, REB 24 (1966): 174-75, cu privire la unele fragmente atribuite lui Ioan Gramaticul, patriarh iconoclast al Con- stantinopolului, între anii 837 şi 843.

161 The Origenist Controversy, 43ff.; teza interacţiunii dintre teologie, politică şi practicile sociale ale secolelor IV-V este cheia în care sunt interpretate aceste texte şi evenimente.

de la Laodiceea, care respingea producerea de icoane; şi, într-adevăr, faptul că în textul *Apocriticus* păgânul îi echivalează pe idolii religiei sale cu reprezentările îngerilor demonstrează temerile unor teologi cu privire la îngeri. Aceştia erau creaturi divine, desigur, însă erau veneraţi într-un mod care putea fi prea uşor confundat cu practicile păgâne. În secolele al IV-lea şi al V-lea, îngerii şi icoanele lor puteau fi considerate o ameninţare evidentă pentru perspectiva corectă şi pentru dreapta închinare, după cum demonstrează *Apocriticus*, Sinodul de la Laodiceea şi Teodorei al Cyrului.

Unii cercetători consideră monofizitismul drept un element important al teologiei iconoclaste, iar acuzaţiile de vederi iconoclaste aduse lui Filoxen de Mabbug şi lui Sever al Antiohiei la cel de-al doilea Sinod de la Niceea (787) par să sugereze cel puţin o afinitate teologică între iconoclaşti şi aceşti teologi monofiziţi.[162] Ca şi Epifanie şi Macarie al Magnesiei, Filoxen de Mabbug (cca. 440 – 523), episcop de Hierapolis-Mabbug, din Siria, se opunea puternic reprezentărilor simbolice în cultul creştin. Respingerea acestor reprezentări aluzive era în acord cu teologia lui Filoxen, care sublinia transcendenţa şi incomprehensibilitatea absolută a dumnezeirii lui Hristos; iconofilii îi acuzau adeseori pe iconoclaşti că tocmai această accentuare îi ducea în greşeala monofizită.[163] Ca

162 Vezi Mansi XÜI:317-18. Ca surse secundare citǎm Alexander, The Patriarch Nicephorus of Constantinople, 52, şi S. Gero, Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III with Particular Attention to the Oriental Sources (Louvain, 1973) 127. Sebastian Brock a susţinut o disociere totală a monofizitismului de teologia iconoclastă, în Iconoclasm. Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975y ed. A. Bryer şi J. Herrin (Birmingham, 1977) 53-57.

163 Despre teologia lui Filoxen de Mabbug, vezi A. de Halleux,

urmare a acestei convingeri, Filoxen pare să fi ridicat obiecţii împotriva imaginilor antropomorfe ale lui Hristos şi ale îngerilor, precum şi împotriva reprezentărilor Duhului Sfânt sub forma unui porumbel.[164] Într-un pasaj din *Istoria Ecleziastică*, astăzi dispărută, a lui Teodor Lector sau Anagnostes (d. după 527), Teofan Mărturisitorul (cca. 760 – 817/8) descria dăunătoarele rădăcini monofizite ale atitudinii lui Filoxen de Mabbug faţă de imagini:

Xenaias, slujitorul lui satan, învăţa că imaginile Domnului şi ale îngerilor nu trebuie acceptate. El se trăgea din Persia şi era sclav. Fugind de la stăpânul lui şi fiind nebotezat, deşi îşi zicea preot, în vremea lui Calandion abătea de la [adevărata] credinţă satele din jurul Antiohiei. A fost alungat de Calandion, dar Petru Fullon l-a uns

---

Philoxène de Mahhog. Sa vie, ses écrits, sa théologie (Louvain, 1963); C.N. Tsirpanlis, „Some Reflections on Philoxenos' Christology", Greek Orthodox Theological Review 25 (1980): 152-62; R.C. Chesnut, Three Monophysite Cbristologies: Severus of Antioch, Philoxenus of Mabbug and Jacob of Sarug (Oxford, 1976) 57ff.; şi G. Lardreau, Discours philosophique et discours spirituel. Autour de la philosophie spirituelle de Philoxène de Mabboug (Paris, 1985).

164 Vezi Alexander, ThePatriarch Nicephorus of Constantinople, 44 45, „Poziţia lui [Filoxen de Mabbug] faţă de imagini era deci un corolar logic al vederilor sale teologice: îngerii şi Duhul Sfânt erau evident necorporali, şi în teologia monofizită a lui Filoxen, Iisus Hristos era mai întâi de toate Dumnezeu". Vezi şi Kitzin- ger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm", 131, şi S. Der Nersessian, „Une apologie des images du septième siècle", B 17 (1944 / 5):70.

episcop de Hierapolis şi i-a schimbat numele în Filoxen.[165]

În ciuda acestor descrieri lipsite de simpatie, nu găsim dovezi în textele care ni s-au păstrat, atribuite lui Filoxen, care să ateste o poziţie iconoclastă fără echivoc.[166] Totuşi, alte texte ale lui Filoxen pot da mărturie cu privire la punctul său de vedere faţă de icoane şi de utilizarea lor în cult. Acestea confirmă cel puţin acuzaţia de totală neîncredere în reprezentările artistice şi poate chiar iconoclasmul activ descris în textul citit la Niceea.

Judecând după textele care ni s-au păstrat, Filoxen de Mabbug avea opinii clare privitoare la reprezentările lui Hristos, ale îngerilor şi mai ales ale Duhului Sfânt, pe temeiul incomprehensibilităţii lor absolute. Datorită transcendenţei lor, este admisibilă numai închinarea pur intelectuală şi nestânjenită de imagini materiale. Numai prin credinţă, scria Filoxen, poate omenirea accepta şi înţelege natura contradictorie şi inefabilă a îngerilor:

Şi la fel este în privinţa celor spirituale şi a cetelor cereşti; credinţa face cu putinţă să primim fiecare cuvânt care ni se spune despre ei; căci altfel, în mod necesar trebuie să existe necredinţă, de vreme ce Cartea îi numeşte „duhuri” [într-un loc], iar în altul vorbeşte despre

---

165c hip pictat; numai închinarea în duh şi în adevăr o poate El accepta. Şi cu câteva rânduri mai jos el spune şi aceasta, că [Filoxen spune] că numai o minte infantilă poate reprezenta într-o imagine Duhul Sfânt şi preacinstit, în ciuda faptului că Evangheliile nu vorbesc nicăieri că Duhul Sfânt s-a făcut porumbel, ci doar că la un moment dat s-a arătat în chip de porumbel. Căci doar prin pogorământ dumnezeiesc s-a arătat odată în acest chip şi nu aceasta este firea Sa, aşadar nu se cuvine nicidecum să arăţi o astfel de imagine materială credincioşilor. Filoxen învăţa aceste lucruri şi îşi punea învăţăturile în practică. In multe locuri, el arunca icoanele îngerilor şi ascundea icoanele pictate ale lui Hristos în taine”. Vezi Mansi XIII:180E - 1B.

166 Pe această temă, vezi de Halleux, Philoxene de Mabbog, 88ff.

ei ca „trupuri duhovniceşti” cărora le atribuie forme diferite unele de altele.[167]

Filoxen afirma că apariţiile îngerilor nu erau „reale”, ci de natură spirituală. Aceste epifanii constau dintr-o apariţie (φαντασία) sau formă (σχήμα) accesibilă intelectului într-o anumită măsură. Formularea – de fapt, nu atât de diferită de descrierea iconofilă a apariţiilor angelice – a dus la o totală desconsiderare a oricăror reprezentări ale îngerilor imateriali. Deoarece ei se arată sub înfăţişări schimbate, asemenea reprezentări simbolice nu pot fi decât lezări ale demnităţii, necinstiri şi deformări ale chipului acestor fiinţe transcendente şi spirituale.[168]

Poziţia teologică a lui Filoxen cu privire la închinarea

167d e mădulare, deşi nu au mădulare materiale. Cum este cu putinţă această slujire fără de mădularele însele, mintea noastră nu are puterea de a înţelege; dar prin aceea [puterea] care ne este dată de Dumnezeu, adică prin puterea credinţei, înţelegem aceste lucruri şi, deşi ele nu sunt cuprinse de mintea omenească, ele sunt primite de noi fără nicio îndoială“.

168 Cu privire la cazul particular al icoanelor lui Hristos, opoziţia lui Filoxen are un temei etic, anume ideea că un bun creştin ar trebui să îşi facă o imagine adevărată, în loc să se închine la obiecte materiale. Brock, în „Iconoclasm and Monophysitism“, 54, găseşte cauzele ostilităţii lui Filoxen faţă de icoane în „ascetismul său puritan“. In privinţa ultimei acuzaţii aduse de Ioan Diakrino- menos, Filoxen afirmă într-un comentariu la Evanghelia după Luca faptul că arătarea Duhului Sfânt este o viziune percepută de intelectul Sf. Ioan Botezătorul, (Luca 3:22), şi că nu trebuie nicidecum interpretat ca o transformare a naturii Duhului însuşi; aşadar, Duhul Sfânt nu poate fi reprezentat conform viziunii Sf. Ioan Botezătorul, de vreme ce această viziune a avut caracter spiritual, şi nu material. Brock presupune că împotrivirea lui Filoxen faţă de imaginea porumbelului pornea de la antipatia lui faţă de cultul local al zeiţei Atargatis, care era venerată în chip de porumbiţă. In orice caz, din punct de vedere teologic, această opoziţie este în acord cu opinia lui Filoxen privind incomprehensibilita- tea fiinţelor spirituale, ca Duhul Sfânt şi Hristos, şi, în mai mică măsură, îngerii.

intelectuală şi la modelele de virtute concordă pe deplin cu acuzaţiile de respingere a icoanelor, confirmând astfel aprecierile oponenţilor săi referitoare la atitudinea sa faţă de reprezentările artistice. Trebuie menţionat că aceste acuzaţii se concentrează asupra faptului că Filoxen neagă orice relaţie dintre icoană şi prototip şi, astfel, orice cinstire cuvenită imaginii; imputările respective, de asemenea, se referă la opoziţia sa faţă de o redare simbolică a fiinţelor spirituale, netrupeşti, ceea ce face ca relaţia dintre icoană şi prototip să nu poată fi susţinută, în opinia lui Filoxen. Mai mult, scrierile lui despre imaginaţie relevă afinităţi cu teologia ostilă imaginilor, profesată de Epifanie, Macarie al Magnesiei şi Evagrie. Filoxen credea că imaginaţia dă naştere, în mod natural, în minte unor imagini, dar că ele distrag de la contemplarea adevărurilor; trebuie, aşadar, să ne împotrivim imaginaţiei şi, golind mintea de gânduri şi de imagini, să deschidem calea către adevărurile duhovniceşti.[169] Aceste idei ale lui Filoxen premerg şi anunţă, în mod clar, principiile iconoclasmului. Acuzându-i pe iconoclaşti de aceleaşi greşeli ca şi pe monofizitul Filoxen, iconofilii întăreau acuzaţia frecvent repetată că iconoclaştii erau noi monofiziţi, care respingeau întruparea lui Hristos în favoarea dumnezeirii Sale.[170]

Mai neclar este un articol al celui de-al II-lea Sinod de la Niceea, care îl condamna pe episcopul monofizit Sever al Antiohiei (cca. 465 – 538) pentru că dezaproba

169 Vezi Lardreau, Discours philosophique et discours spirituel, 125ff., şi R. Kearney, The Wake of Imagination. Ideas of Creativity in Western Culture (Londra, 1988) 144ff.

170 Vezi, de exemplu, K. Parry, Depicting the Word. Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries (Leiden, 1996) 137, 144.

reprezentările iconografice ale îngerilor. O descriere negativă a scopurilor urmărite în predica sa despre Arhanghelii Mihail şi Gavriil apare într-un fragment al *Vieţii* lui Sever, text astăzi pierdut, scris de Ioan, episcop de Gabala, căruia i s-a dat citire la Sinodul al II-lea de la Niceea. Iconofilii îl acuzau pe Sever pentru atitudinea sa nepotrivită faţă de reprezentarea îngerilor în artă, şi nu de iconoclasm propriu-zis:

[Sever al Antiohiei] avea obiceiul să stea în faţa altarului şi să ţină cuvântări lungi, şi adeseori încerca să convingă mulţimea chiar în biserica preasfântului Mihail că veşmintele albe, şi nu cele de purpură, erau potrivite pentru îngeri. El nu ignora faptul că sfintele cete [îngereşti] nu se preocupau de veşminte, dar încerca pe această cale să producă dezbinare şi să-i învrăjbească pe cei care susţineau o părere sau alta.[171]

Din fericire, Omilia la care se referă Ioan de Gabala s-a păstrat şi putem stabili cărui fapt i se opunea Sever. Mai curând decât a fi un îndemn făţiş la iconoclasm,

171 Mansi XIII:184C; trad. [engl.] Mango, The Art of the Byzantine Empire, 44. Reacţia patriarhului Tarasie (cca. 730? - 806) la textul citit la Niceea este interesantă, deoarece sfârşeşte în acord cu ereticul Sever de Antiohia; Tarasie declară că veşmintele albe trebuie susţinute, în ciuda afirmaţiei lui Ioan de Gabala că detaliile iconografice nu contează pentru îngeri: „Tarasie, sfântul patriarh, a spus: «Vom considera, pentru că a ajuns la aceasta prin [chestiunea] moaştelor, după cum a spus, că nu se cuvine ca îngerii să poarte veşminte de purpură, ci ar trebui, în schimb, să fie înfăţişaţi cu veşminte albe»“ (Mansi XIII:184184C). Detaliile iconografice sunt, însă, irelevante pentru intenţia lui Tarasie, deoarece prin această declaraţie el demonstrează clar că Biserica se preocupă de practicile artistice, într-atât încât hotărăşte în privinţa lor. Cu privire la controlul Bisericii asupra producţiei artistice în posticonoclasm, vezi H. Maguire, „Magic and the Christian Image“, în ByzantineMagic, ed. H. Maguire (Washington, D.C., 1995) 51-71.

Omilia se referea în mare măsură la cultul îngerilor şi la excesele necuvenite către care înclina această venerare. Preocuparea lui nu este un fapt neobişnuit; după cum atestă *Epistola către Coloseni* (2: 18), Sinodul de la Laodiceea şi Teodoret al Cyrului, venerarea excesivă a îngerilor stârnise îngrijorare în Biserică încă din primele secole creştine. Sever îşi începe predica reamintind greşeala păgână a angelolatriei, care fusese interzisă atât de Vechiul, cât şi de Noul Testament.

Dar, uitând că sunt ostaşi şi slujitori, să nu-i insultăm din această pricină, căzând în greşeala păgânilor, cu cinstiri care sunt mai presus de ceea ce li se cuvine. Căci tot ceea ce este luat din acea slavă care se cuvine numai lui Dumnezeu este necinstire pentru ei. De aceea, îngerul care i-a vorbit lui Manoe a spus: „... de voieşti să faci ardere de tot, atunci adu-o Domnului" (Judecători 13: 16). Şi de aceea Barnaba şi Pavel, aceşti slujitori credincioşi precum îngerii, i-au oprit pe cei din cetăţile Licaoniei, care se închinau diavolilor, să le aducă jertfe asemenea unor zei (Fapte 14).[172]

Mai departe, Sever al Antiohiei atacă îndrăzneala pictorilor care îi duc pe credincioşii creştini în idolatrie păgână, zugrăvindu-i pe îngeri în mod nepotrivit. Trebuie să subliniem că închinarea necuvenită este în realitate obiectul criticilor lui Sever al Antiohiei.

Însă mâna pictorilor, care este necuviincioasă şi nu ascultă de nicio lege, ci se dedă la invenţii păgâne sau la scorneli sau la lucruri legate de idolatrie şi zugrăveşte

172 Sever de Antiohia, Les homiliae cathédrales, PO vol. 8/2, ed. M. Brière (Paris, 1919; rp. Turnhout, 1971) 82. Scrierea lui Sever s-a păstrat numai într-o traducere siriacă realizată de Iacob al Edessei. Despre această predică, vezi observaţiile lui C. Mango, „St. Michael and Attis", DChAE 12 (1984):39ff.

totul în aşa fel încât îi înveşmântează pe Mihail sau pe Gavriil asemenea unor prinţi sau regi, cu mantie împărătească de purpură, împodobindu-i cu coroane şi punându-le în mâna dreaptă semnul puterii şi stăpânirii peste tot pământul. Pentru aceste pricini şi pentru altele asemenea, cei care cinstesc îngerii într-un fel atât de exagerat se îndepărtează de Biserică şi îi încalcă poruncile şi sunt anatemizaţi de cei care rânduiesc sfintele canoane.[173]

Deşi în fragmentul menţionat Ioan de Gabala afirmă că Sever al Antiohiei susţinea zugrăvirea îngerilor în veşminte albe în locul celor purpurii, este limpede că predica nu recomandă nicio alternativă iconografică; Sever condamna reprezentările din timpul său, ale unor îngeri în veşminte de purpură, ca fiind complet nepotrivite şi exagerate pentru nişte slujitori. îmbrăcămintea lui Justinian, aşa cum este reprezentat în mozaicul de la San Vitale (consacrat în anul 548), de exemplu, este similară cu cea a Arhanghelilor Mihail şi Gavriil, din mozaicurile aflate pe arcada altarului Bisericii Sant' Apollinaire din Classe, care datează din aceeaşi perioadă.[174] Mai mult, în manuscrisul Cotton al *Cărţii Facerii*, de la sfârşitul secolului al V-lea, îngerii care apar înaintea lui Lot sunt înveşmântaţi într-un roşu vermilion aprins, unul dintre ei cu accente aurii.[175] Imaginile descrise şi comentate de

173 Les homiliae cathédrales, 83-84.

174 Vezi A. Grabar, The Golden Age of Justinian. From the Death of Theodosius to the Rise of Islam, trad, [engl.] S. Gilbert, J. Emmons (New York, 1967) fig. 171 şi, respectiv, 11, şi O. von Simson, Sacred Fortress. Byzantine Art and Statecraft in Ravenna, ed. a 2-a (Chicago, 1976) 60ff.

175 K. Weitzmann şi H.L. Lessler, The Cotton Genesis. British Museum Codex Cotton Otho B. VI (Princeton, 1986) 81-82. Pentru alte exemple, vezi RBKÜL29-32.

Sever s-au pierdut, desigur, însă, fără îndoială, el se opunea tocmai acestei practici de a introduce figurile unor conducători pământeşti, înveşmântaţi în purpură, în reprezentările iconografice ale îngerilor.[176] Apoi, Sever ridică o altă problemă privitoare la primejdiosul cult al îngerilor, căci deja se producea o inoculare a lui. Motivul adunării, continuă Sever în predica sa, era târnosirea noii biserici cu hramul Arhanghelului Mihail, în spiritul dreptei credinţe, prin aducerea moaştelor unor sfinţi în biserică.[177]

Sever al Antiohiei trece apoi la acuzaţiile de neruşinare aduse iconarilor, autorilor respectivelor reprezentări ale îngerilor. El arată clar că vorbeşte la figurat, deoarece imaginile îngerilor nu sunt în niciun caz reprezentative pentru adevărata natură a îngerilor, ci doar o simbolizează.

Nimeni, într-adevăr, nu poate judeca ceea ce îi priveşte [pe îngeri] după înfăţişările sub care aceştia le apar uneori drepţilor; căci acestea [înfăţişările] sunt diferite şi se fac cunoscute sub diferite chipuri, după împrejurări, după momentul în care se arată şi sub astfel

176 Despre veşmintele imperiale purtate de Arhangheli, vezi G. Peers, „Patriarchal Politics in the Paris Gregory (B.N. gr. 510)“; JôB 47 (1997):53-57, şi, pe aceeaşi temă, C. Jolivet - Lévy, „Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l’iconographie byzantine“, CA 46 (1998): 121-28.

177 Se pare că moaştele sfinţilor au fost introduse în biserici pentru a contracara acest cult al îngerilor cu origini discutabile. Vezi P. Maraval, Lieux saints et pèlerinages diOrient. Histoire et géographie des origines à la conquête arabe (Paris, 1985) 56. Şi P. Canivet a sugerat că o criptă datând din sec. al V-lea, de la Biserica Sf. Arhanghel Mihail de la Huarte, din Siria, a fost adăugată pentru a fi aduse moaşte şi astfel a oferi stabilitate faţă de un cult care putea deveni excesiv. Legătura propusă de Canivet, în „Le Michaelion de Huarte (Ve s.) et le culte syrien des anges“, B 50 (1980):110ff., rămâne neverificată.

de chip încât să poată fi perceput de ochii omeneşti.[178]

Deoarece, prin natura lor, îngerii sunt atât de dificil de perceput, reprezentările lor sunt fundamental şi în mod necesar înşelătoare, dar şi degradante. Independenţa artistului, ca şi prezumţiile la care conduce aceasta, este, de asemenea, o temă importantă a predicii. Sever al Antiohiei critică „mâna pictorilor, care este necuviincioasă şi nu ascultă de nicio lege", şi afinităţile cu păgânismul pe care le încuraja această practică a iconarilor.

În rezumat, Sever al Antiohiei critica reprezentările prea pământeşti ale îngerilor şi conchidea că această iconografie îi determina pe credincioşi să uite caracterul netrupesc, imaterial al acestora şi atributele lor spirituale. După Sever, îngerii îşi schimbă înfăţişarea după cum o cer împrejurările, atunci când apar în faţa celor drepţi. Ei nu sunt niciodată văzuţi sub chipul lor adevărat, care, de fapt, nu are nimic din caracterul grosier al trupului omenesc, ci este o formă schimbată a înfăţişării lor adevărate. Această schimbare este necesară, deoarece îngerii nu pot fi altfel văzuţi. De aceea, Sever al Antiohiei nu agreează reprezentările materiale realizate cu mijloace artistice asemănătoare cu cele înşelătoare folosite de păgâni.

Sever al Antiohiei nu era un iconoclast activ, însă, ca şi Filoxen de Mabbug, interpreta apariţiile îngerilor drept transformări simbolice; iar concluzia firească pe care o trage Sever, ca şi Filoxen, este că icoanele nu pot reda natura îngerilor şi dificultăţile pe care le presupune înţelegerea acesteia.[179] Sebastian Brock face observaţia justă că Sever al Antiohiei nu era un iconoclast agresiv şi că, de fapt, este posibil ca atitudinea sa să fi fost

178 Les homiliae cathedrales, 76-78.

179 Brock, „Monophysitism and Iconoclasm", 54-54.

influenţată de o frescă ce reprezenta Paradisul. În orice caz, ideea principală a predicii nu este, după cum afirmă Brock, faptul că îngerii erau reprezentaţi în veşminte de purpură. Predica lui Sever al Antiohiei avea în vedere probleme mai importante, şi anume incapacitatea artei de a reprezenta îngerii astfel încât să le redea natura sau să îi reprezinte şi, deci, caracterul amăgitor al artei în contextul cultului.

Perspectiva teologică reprezentată de aceşti patru teologi, Epifanie, Macarie, Filoxen şi Sever, se bazează pe premisa caracterului prin excelenţă spiritual al îngerilor, care nu poate fi exprimat prin intermediul unor mijloace materiale. Pictorii nu pot oferi mijloace adecvate de contemplare a celor dumnezeieşti, de vreme ce ei sunt determinaţi de practicile păgâne să producă reprezentări figurative, total nepotrivite pentru a reda fiinţele transcendente. În această teologie potrivnică icoanelor, este caracteristică insistenţa asupra închinării de ordin duhovnicesc, în plan spiritual; expresia Evanghelistului Ioan privind închinarea „în duh şi în adevăr” (4: 24) este un *laitmotiv* în scrierile acestor teologi, aşa cum era şi pentru iconoclaştii înşişi, care invocau textele acestor teologi mai timpurii pentru a-şi urmări propriile scopuri. Teologi ce reprezintă, de altfel, un punct de vedere distinct, relativ la cunoaşterea creaturilor netrupeşti ale lui Dumnezeu; concepţia lor comună respinge imaginile materiale, realizate de mâna omului, în favoarea unor metode mai intelectuale care evită producerea imaginilor, atât mentale, cât şi iconografice.

În textele fragmentare rămase de la Epifanie şi Filoxen, cazul îngerilor pare a fi corolarul ideii că Hristos nu poate fi reprezentat. Pentru Epifanie, îngerii sunt diferiţi de Hristos prin natura lor specială, de „foc

mistuitor”, în acelaşi timp mai puţin desăvârşită decât firea dumnezeiască a lui Hristos şi mai puţin tangibilă decât cea omenească a sfinţilor. Epifanie afirma, de asemenea, şi dificultatea de a reda umanitatea lui Hristos, deoarece artiştii îl zugrăvesc pe Hristos ca om mai curând din imaginaţie, decât încercând să redea vreo asemănare reală. Faptul că Epifanie aduce o dublă imputare imaginilor lui Hristos, care ar fi tot atât de incapabile de a reda vreun adevăr despre oricare dintre cele două naturi ale lui Hristos, atât despre natura umană, cât şi despre cea divină, indică deosebirea esenţială dintre imaginile lui Hristos şi cele ale îngerilor: ele nu pot avea nicio asemănare cu „carnea şi oasele”, aşa cum ar putea teoretic icoana lui Hristos-omul, de vreme ce îngerii au luat înfăţişare omenească numai iluzorie şi pentru scurt timp.

În textele mai complete rămase de la Macarie şi Sever, caracteristicile speciale ale icoanelor îngerilor sunt mai explicite. Aceşti teologi considerau problema îngerilor drept una aparte, deoarece se preocupau exclusiv de apariţiile îngerilor şi de producerea icoanelor care ilustrau aceste evenimente. Ambii considerau că evocarea epifaniilor angelice prin imagini materiale reprezintă o degradare a acestor dificile experienţe intelectuale, până la o caricatură nedemnă şi amăgitoare. Îngerii – spre deosebire de Hristos, trebuie să subliniem încă o dată – apar sub o înfăţişare care disimulează natura lor imaterială, iar zugrăvirea lor sub chip omenesc, numai unul dintre multele chipuri pe care le-au luat, nu poate în niciun fel exprima firea şi activitatea lor nepământească.

Pericolul alunecării în idolatrie, presupus de icoanele îngerilor, este, de asemenea, o preocupare comună a acestor teologi. Natura şi activitatea îngerilor le permiteau păgânilor comparaţii cu propriile zeităţi. Mai mult, nici

creştinii înşişi nu erau, în mod evident, imuni la tentaţia de a venera îngerii în mod nemijlocit, despărţindu-i de Dumnezeu. Cu siguranţă, Sever al Antiohiei se temea de această posibilitate şi de ispita amăgitoare a icoanelor care reprezentau îngerii cu chip de regi.

Punctul de vedere reprezentat de cei patru teologi a influenţat poziţia adoptată de iconoclaşti în secolele al VIII-lea şi al IX-lea şi relevă o continuitate a acestei teologii intelectuale, care se opunea imaginilor, începând din secolul al IV-lea. De aceea, o înţelegere a punctului de vedere iconoclast privitor la îngeri trebuie să pornească de la aceşti teologi; trebuie, de fapt, să se bazeze pe aceste câteva texte, deoarece nu ni s-a păstrat o teologie iconoclastă a îngerilor care să dateze din secolele al VIII-lea şi al IX-lea.

Cum s-au păstrat numai contraargumentele iconofile împotriva anumitor texte, trebuie să presupunem că discursurile iconofile, de exemplu cele ale lui Nichifor împotriva lui Epifanie şi Macarie al Magnesiei, atacă punctele de vedere asumate de iconoclaşti, ei fiind primii care compilaseră şi avansaseră respectiva documentaţie patristică.

Această poziţie teologică ce exprima o îngrijorare considerabilă privind atât idolatria, cât şi angelolatria a constituit cadrul formativ pentru opoziţia iconoclastă a secolelor al VIII-lea şi al EX-lea faţă de reprezentarea îngerilor. Ea explică preocuparea de mai târziu a teologilor care se opuneau icoanelor, faţă de dificultăţile inerente reprezentării îngerilor, desigur, dar şi faţă de pericolul de venerare a fiinţelor create, în general, şi a îngerilor, în particular. Ca fiinţe create, îngerii nu erau vrednici de închinare în ei înşişi, dar reprezentarea îngerilor, după cum sublinia Sever al Antiohiei, mărea probabilitatea ca

unii creştini să îi venereze pe ei în mod greşit. Din această perspectivă, icoanele reprezentau puntea de legătură dintre idolatrie şi angelolatrie. Asocierea idolatriei cu angelolatria dezvăluie originile iconoclasmului, deoarece atitudinea iconoclastă cu privire la îngeri pare a fi adânc înrădăcinată nu numai în susţinerea unei închinări pur intelectuale, ci şi în grija pastorală pentru creştinii care erau duşi cu uşurinţă în greşeala unei venerări exagerate a creaturilor supuse lui Dumnezeu.[180]

După anul 752, Constantin al V-lea (care a domnit între 740 şi 775) pare a fi pornit o ofensivă concertată împotriva partidei iconofile, atât pe plan teologic, cât şi pe plan politic. Forţa atacului său, la douăzeci de ani după ce tatăl său instituise iconoclasmul ca politică guvernamentală, indică o întârziere în formularea oricărei reforme cu adevărat radicale. Constantin al V-lea, însă, a dat în anii 750 o expresie coerentă teologiei iconoclaste, depăşind cu mult ralierea la interpretarea Scripturii în sens literal şi bravada convingerilor teologice ale tatălui său. Patriarhul Nichifor a comentat pasaje din textul iconoclast noucreic;, sau „Cercetări", pe care le-a atribuit lui Constantin, şi astfel i-a putut imputa împăratului iniţiativa personală în formularea unei teologii iconoclaste.[181]

Teologia iconoclastă evidenţiată de „Cercetări" şi de aşa-numita „Definiţie dogmatică" formulată de sinodul

---

180 Faptul că problema unei venerări periculoase a îngerilor exista încă în perioada iconoclastă este probabil demonstrat de revenirea în atenţie a minunii săvârşite de Arhanghelul Mihail la Chonae, în această perioadă; vezi cap. 4.

181 Contra Eusebium, HI, Pitra 1:375-77. Despre Peuseis, vezi S. Gero, Byzantine Iconoclasm During the Reign of Constantine V with Particular Attention to the Oriental Sources (Louvain, 1977) 37ff.

convocat de către iconoclaşti în anul 754 reprezintă apogeul unui anumit curent de interpretare teologică, privind modul corect de închinare şi de gândire. Este clar că elementul comun al acestor scrieri iconoclaste, ca şi al surselor patristice invocate de iconoclaşti, este ideea că reprezentările îngerilor – ca şi cele ale lui Hristos – nu sunt posibile, pe temeiul naturii lor divine, imateriale. Ca şi imaginea lui Hristos, chipul luat de îngeri atunci când se arată pe pământ nu poate decât delimita una din manifestările lor de adevărata lor natură, lipsită de formă materială.[182] Epifanie făcea o distincţie importantă, deoarece îngerii – spre deosebire de Hristos – pur şi simplu nu pot fi reprezentaţi „în carne şi oase”; îngerii nu au luat niciodată trup omenesc, ci doar şi-au asumat simbolic această formă. Aşadar, icoana unui înger nu poate nici măcar avea un raport vizual statornic cu prototipul său şi cu atât mai puţin o relaţie fiinţială. Este doar o invenţie iluzorie a unui artist amăgitor. Iconoclaştii, a căror argumentare este inaugurată de teologi precum Epifanie şi Sever al Antiohiei, nu aveau deloc încredere în artă; de vreme ce îngerii depăşesc atât de mult capacitatea noastră de înţelegere, şi sunt atât de rareori văzuţi, nu ne putem aştepta ca artiştii să reprezinte aceste fiinţe spirituale cu fidelitate sau în mod relevant.[183]

Modul în care a decurs controversa teologică poate explica evoluţia unei categorii importante de imagini;

182 Vezi Gero, Byzantine Iconoclasm During the Reign of Constantine V, 39ff., despre hristologia iconoclastă.

183 Vezi Mansi XHI:336E; Gero, Byzantine Iconoclasm During the Reign of Constantine V\ 89 şi 91 (#16); M.V. Anastos, „The Argument for Iconoclasm as Presented by the Iconoclastic Council of 754“, în Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr, ed. K. Weitzmann et al. (Princeton, 1955) 185.

reprezentările îngerilor s-au schimbat mult în timpul perioadei iconoclaste. Trebuie să recunoaştem că datele furnizate de Biserica Adormirii de la Niceea, astăzi Iznik, nu sunt certe: mai întâi, biserica a fost distrusă în anul 1922, aşadar nu mai poate fi examinată, şi în al doilea rând, faptul că mozaicurile au fost create în secolul al VII-lea, reînnoite în secolul al VIII-lea sau al IX-lea şi în final restaurate în secolul al IX-lea este susţinut de cercetători doar pe baza unor ipoteze. Totuşi, punctul de vedere adoptat aici acceptă opinia generală a cercetătorilor, conform căreia Biserica Adormirii reflecta schimbarea de atitudine a secolului al IX-lea, faţă de secolul al VII-lea, în ceea ce priveşte reprezentările artistice. Se crede că realizarea acestor mozaicuri, aflate pe arcada ce separa zona altarului de naos, a început în secolul al VI-lea sau al VII-lea.[184] Deşi inscripţiile arată că personajele reprezintă diferite cinuri ale ierarhiei îngerilor, Tronurile, Domniile, începătoriile, Stăpâniile, menţionate în *Epistola către Coloseni* 1: 16, aceştia sunt reprezentaţi cu înfăţişarea unor tineri identici, înaripaţi, înveşmântaţi în *loros* şi purtând globuri şi flamuri (fig. 9, 10). Doi dintre ei ocupau

184 Fernanda de'Maffei emite ipoteza că mozaicurile au fost acoperite în perioada iconoclastă, şi nu distruse aşa cum s-a crezut, în general, iar urmele evidente de reparaţii nu au legătură cu restaurarea imaginilor din anul 843. Vezi de'Maffei, „L'Unigenito consostanziale al Padre nel programma trinitario dei per- duti mosaici del berna della Dormizione di Nicea e il Cristo trasfigurato del Sinai 1", Storia dellarte 45 (1982):91ff., şi lucrarea sa Icona, pittore e arte al Concilio Niceno //(Roma, 1974) 99ff. Totuşi, urmele vizibile ale lucrărilor de restaurare din jurul îngerilor şi înlocuirea crucii din absidă aparţin probabil aceleiaşi perioade, după 843, când restaurarea a fost finanţată de un anume Naucratios, despre care nu se mai ştie nimic altceva şi al cărui nume este menţionat în inscripţia aflată între doi îngeri pe arcada altarului în partea de sud. Pentru comentariu şi bibliografie, vezi Peers, „Patriarchal Politics in the Paris Gregory", 54-56, şi cap. 1.

porţiunile de nord şi de sud ale arcadei. Subiectul mozaicului datând din perioada pre iconoclastă, aflat în absidă, rămâne încă incert;

Fig. 16. Fecioara cu Pruncul. Mozaicul absidei (astăzi distrus), Biserica Adormirii, Iznik (fostă Niceea) secolul al IX-lea. Foto: Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

se presupune că îl reprezenta fie pe Hristos pe tron, fie pe Maica Domnului în rugăciune sau Fecioara cu Pruncul pe tron (fig. 16).[185]

Reprezentările figurative, asemenea celor de pe arcada altarului de la Niceea, nu se conformau noţiunii iconoclaste a modului corect de înfăţişare a îngerilor, iar porţiunile figurative ale arcadei au fost eliminate în timpul perioadei iconoclaste. Desigur, iconoclaştii considerau icoanele îngerilor reprobabile, ca de altfel orice reprezentări religioase figurative, aflate în contradicţie cu convingerile lor privitoare la modul corect de închinare.[186] Caracteristic modificărilor aduse de iconoclaşti arcadei altarului de la Niceea a fost faptul că aceştia au lăsat neatinse inscripţiile şi flamurile. Evident, iconoclaştii nu contestau toate aspectele programului iconografic şi considerau că prin modificările aduse mozaicurilor de la Niceea puteau propune „imagini" corespunzătoare nonfigurative ale îngerilor, explicitate prin cuvintele inscripţiilor.

---

185 Fernanda de* Maffei presupune că în absida bisericii de la Iznik era reprezentat Hristos pe tron, înconjurat de cetele îngereşti. Vezi „L'Unigenito con- sostanziale", 91fF. Urmărind istoria exegezei psalmilor (110:3, 93:5, 97:7) şi Col. 1:16, de'Maffei încearcă să reconstituie programul iconografic al absidei, avându-L în centru pe Hristos pe tron. Deşi în ultimă instanţă argumentul său nu poate fi demonstrat, este totuşi convingător, în primul rând pentru că este singurul, din cate ştiu, care ia în considerare reprezentarea cetelor îngereşti şi relaţia lor cu Hristos; totuşi este dificil să contrazică dovezile de ordin artistic şi istoric. Singura paralelă pe care autoarea o poate stabili este Psaltirea Chludov, din secolul al EX-lea [Manuscris bizantin cu anluminuri, aflat la Moscova, una dintre cele trei Psaltiri păstrate din acest secol; miniaturile par a fi fost realizate clandestin, (n. tr.)] în care David se apropie de Hristos aşezat pe tron (Moscova, Muzeul de Istorie, cod. 129, fol. 114v, ps. 110). Vezi K.A. Corrigan, Visual Polemics in the Nintb-Century Byzantine Psalters (Cambridge, 1992) 44-45, fig. 54.

Această schimbare de perspectivă ne furnizează informaţii esenţiale privind atât atitudinea faţă de reprezentările materiale ale îngerilor, cât şi sensul acestora, din punctul de vedere al iconoclaştilor. Linia ce marchează joncţiunea dintre restul imaginii şi figurile modificate ale îngerilor din diferite cinuri arată că acestea au fost şterse, iar suprafaţa de mozaic a rămas goală în perioada iconoclastă. Însă inscripţiile ce desemnează

Ilustraţia din Psaltirea Chludov afirmă divinitatea lui Hristos; inscripţia care însoţeşte ilustraţia de pe marginea textului spune: „David profeţeşte despre Fiul lui Dumnezeu.“ Afirmarea firii dumnezeieşti în acest context tipologic derivă din literatura de tip Contra Judaeos a secolelor al VI-lea şi al VH-lea, de exemplu tratatul antiiudaic Trofeele din Damasc în care acelaşi Psalm (109) este invocat pentru a susţine firea divină a lui Hristos. Vezi Les Trophées de Damas, PO vol. 15 / 2, ed. G. Bardy (Paris, 1920; rp. Turnhout, 1973) 32.12-33.6. Bardy arată că acest psalm este un topos al controverselor iudeo-creştine încă dintr-o perioadă timpurie. Frecventa referire la el în susţinerea firii dumnezeieşti a lui Hristos, în perioada preiconoclastă, atât în exegeză, cât şi în literatura apologetică, vine în sprijinul ipotezei lui de’Maffei că în absidă era reprezentat Hristos înconjurat de slujitorii săi cereşti.

Presupunerea general acceptată, însă - care este şi mai plauzibilă - este că imaginea Fecioarei cu Pruncul plasată în absidă în perioada posticonoclastă înlocuia o compoziţie preiconoclastă cu acelaşi subiect. De la această premisă porneşte analiza lui C. Barber, de exemplu, în „The Koinesis Church, Nicaea: The Limits of Représentation on the Eve of Iconoclasm“, JôB 41 (1991):43-60.

186 Intr-o recenzie a lucrării lui T. Schmit Die Koimesis-Kirche von Nikaia, das Bauwerk und die Mosaiken (Berlin şi Leipzig, 1927), E. Wiegand afirmă că imaginile simbolice ale îngerilor nu justificau oprobriul din punct de vedere iconoclast şi că mozaicurile din absida altarului ar fi putut fi realizate în perioada iconoclastă; vezi Deutsche Literaturzeitung 53 (1927):2607. E. Kitzinger, „Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm“, în Berichte zum XL Internationalen Byzantimschen-Kongress, München, 1958 (München, 1958) 13, respinge ipoteza lui Wiegand şi sugerează că reprezentările

fiecare înger, ca şi flamurile care purtau cuvintele imnului Trisaghion şi un verset al Psalmului 96 („Închinaţi-vă Lui toţi îngerii Lui”, Ps. 96: 8) par a fi rămas intacte şi vizibile pe parcursul întregii perioade.[187] Mai mult, o cruce de mozaic a înlocuit imaginea din absidă, reprezentându-L fie pe Hristos, fie Fecioara cu Pruncul.

Acest program iconoclast demonstrează limitările practice ale reprezentării îngerilor în perioada respectivă şi dă o formă concretă teologiei iconoclaste a îngerilor. Având în vedere discuţia din paginile de mai sus, privind vederile iconoclaştilor şi ale predecesorilor lor, eliminarea reprezentărilor figurative ale cetelor îngereşti trebuie privită drept o consecinţă firească a concepţiei potrivnice imaginilor. Spaţiul gol delimitat de liniile de joncţiune, adică absenţa personajelor, ilustrează convingerea iconoclastă că îngerii nu pot fi redaţi prin reprezentări figurative. Păstrarea inscripţiilor corespunzătoare fiecărui reprezentant al ierarhiei îngerilor, aşadar, indică limita impusă reprezentărilor, conform acestei concepţii. Desigur, prezenţa inscripţiilor a fost o întâmplare fericită pentru iconoclaşti, de vreme ce le servea scopurile atât de bine. Inscripţia sugerează că, pentru a contempla aceste făpturi, trebuie urmată calea meditaţiei asupra denumirilor date de Scriptură cetelor îngereşti (Col. 1: 16), aceste inscripţii

---

iniţiale ale cetelor îngereşti aparţineau unei faze preiconoclaste. P. A. Underwood, „The Evidence of Restorations in the Sanc- tuary Mosaics of the Church of the Dormition at Nicaea“, DOP 13 (1959): 235ff., preia această ipoteză şi demonstrează concludent - după părerea mea - faptul că biserica a fost decorată cu mozaicuri în trei faze: preiconoclastă (înainte de anii 720), iconoclastă (adică, fără imagini figurative ale îngerilor, dar inscripţiile şi flamurile rămânând intacte, probabil între anii 720 şi 787, dar posibil şi între 815 şi 843), şi posticonoclastă, după „Triumful Ortodoxiei“ din 843.

187 Vezi Underwood, „The Evidence for Restorations“, 240.

care nominalizează personajele direct şi fără nicio confuzie cauzată de reprezentările figurative.

Iconoclaştii şi predecesorii lor considerau că închinarea verbală, exprimată prin rugăciune, era cea mai potrivită.[188] Cuvântul este semnificantul cel mai deplin şi adecvat, deoarece poate oferi o descriere adresată intelectului, fără contaminarea şi distragerea atenţiei pe care o presupun mijloacele materiale ale artei. La Sinodul iconoclast din anul 754, s-a afirmat că termenul „Hristos" este un nume care face referire simultan la firea Sa divină şi la cea omenească; de aceea, numele „Hristos" este o „imagine" care conţine referinţa la Hristos atât ca Dumnezeu, cât şi ca om, fără a avea nimic din uşurătatea şi caracterul amăgitor al meşteşugului pictorului.[189] Numele îngerilor sunt şi ele imagini, în acest sens, prin faptul că se referă, ca semnificanţi, la ceea ce este transcendent şi incomprehensibil.

Flamurile cu imnul Trisaghion purtate de îngeri ilustrează – în mod paradoxal – o altă teză importantă a teologiei iconoclaste. Trisaghionul se bazează pe viziunea serafimilor lui Isaia (6: 3) şi din cartea *Apocalipsei* (4: 8) şi a fost introdus foarte de timpuriu în cultul şi în liturghia creştină. În contextul bisericii de la Niceea, acest imn exprimă definiţia iconoclastă a modului corect de închinare, verbal şi moral, considerate de iconoclaşti a fi elementele esenţiale ale credinţei.[190] Iconoclaştii

188 Pe această temă, vezi J.-M. Sansterre, „La parole, le texte et l'image selon les auteurs byzantins des époques iconoclastes et posticonoclastes", în Testo e immagine nelValto medio-evo, Settimane vol. 41,2 vol. (Spoleto, 1994) 1:197-243.

189 Mansi XIIL252A. Vezi de'Maffei, Icona, pittore e arte, 26ff.

190 Vezi M.V. Anastos, „The Ethical Theory of Images Formulated by the Iconoclasts in 754 and 815", DOP 8 (1954):151-60.

afirmaseră că meditaţia asupra Scripturii şi a cuvântului lui Dumnezeu, pe care îl cuprinde, este calea cea mai potrivită şi cea mai curată de cunoaştere a lucrurilor dumnezeieşti. Preoţii sunt deţinătorii fireşti ai unor astfel de adevăruri, iar iconoclaştii citau, ca dovadă, cuvintele profetului Maleahi 2: 7: „Căci buzele preotului vor păzi ştiinţa şi din gura lui se va cere învăţătura, căci el este solul Domnului Savaot.”[191] Activitatea pastorală a preoţilor este subliniată aici, la Niceea, tocmai într-un spaţiu public decorat, odinioară, cu imaginile figurative atât de denigrate de Sever al Antiohiei. Aspectul comunitar trebuie evidenţiat aici: revizioniştii iconoclaşti se pretind a fi deţinători ai „adevărului”, adică, în această biserică îşi demonstrează autoritatea, nu numai ca îndrumători pe plan intelectual, ci şi în calitate de conducători activi ai obştei. Pericolul idolatriei scăzând considerabil şi grija lor fiind, deci, demonstrată, clerul iconoclast – probabil – a semnalat la Niceea poziţia sa de autoritate, ca şi sursa acestei autorităţi, şi anume cuvintele Evangheliei lăsate neatinse pe suprafaţa de mozaic.

În cele din urmă, programul iconografic s-a centrat asupra unei cruci care a acoperit reprezentările figurative de până atunci. Crucea a fost considerată simbolul iconoclast *par excellence*, deşi nu era specifică numai cauzei iconoclaste.[192] Crucea era venerată ca semn al

191 Vezi Mansi XIIL229E. Despre rolul ierarhiei bisericeşti în diseminarea cunoaşterii, vezi Sansterre, „La parole, le texte et Pimage“.

192 Bibliografie şi comentarii: L. Brubaker, „To Legitimize an Emperor: Constantine and Visual Authority in the Eighth and Ninth Centuries“, în New Constantines. The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantiumy 4th-13th Centuries, Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, St. Andrews, March 1992, ed. P. Magdalino (Aldershot, 1994) 139-58.

victoriei, instituit prin exemplul de necontestat al lui Constantin cel Mare.[193] Un scurt poem citat mai târziu de Sf. Teodor Studitul (759 – 826) [194], unul dintre conducătorii grupului iconofililor, demonstrează conotaţiile deopotrivă politice şi religioase pe care le avea crucea pentru iconoclaşti.[195] Poemul spune că imaginea (εἴδος) lui Hristos, realizată din materia fără glas şi fără suflare, a fost înlăturată şi înlocuită cu semnul (τύπον) crucii, întreit binecuvântată şi slava credincioşilor.

În cazul bisericii de la Niceea, opoziţia dintre icoană şi simbol, pe arcada altarului şi în absidă, este extrem de relevantă. Imaginea iluzorie a lui Hristos, conform vederilor iconoclaste, este amăgitoare, pentru că încearcă să reprezinte o fiinţă vie cu ajutorul materiei moarte şi îi duce pe credincioşi în greşeala de a se închina imaginii înseşi. Crucea este un simbol abstract, o imagine autentică, ce nu atrage primejdia unei implicări a închinătorilor, care ar putea duce la idolatrie iconofilă. Programul iconografic al

---

193 Vezi A. Grabar, Uiconoclasme byzantin. Dossier archéologique (Paris, 1957) 134ff., şi J. Moorhead, „Iconoclasm, the Cross, and the Imperial Image“, B 55 (1985):65-79.

194 Refutatio et subversio impiorum poematum, PG 99:437C.

195 Vezi Grabar, Uiconoclasme byzantiny 130, şi Gero, Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo ///, 113ff.: „Stăpânul nu îngăduie ca Hristos să fie zugrăvit [ca] o formă fără glas şi lipsită de suflare, cu ajutorul materiei pământeşti, [ceea ce este] condamnat de Scriptură; Leon, cu fiul său Constantin, pune semnul de trei ori binecuvântat al Crucii, slava credincioşilor, pe porţile palatului“ (trad, [engl.] ibid., 114/15). Prima parte a textului este analizată pe scurt în G. Peers, „Breathless, Speechless Images: On the Chalke Gate Epigram“, în Hommages Margaret Head Thomson, Cahiers des etudes anciennes, vol. 32, ed. L. Finnete şi A.P. Booth (Trois Rivieres, Quebec, 1998) 109-12.

Bisericii Adormirii a fost astfel modificat, încât să nu mai existe riscul unei devoţiuni a privitorului îndreptate spre simbolurile pe care le cuprindea – o afinitate paradoxală, ce pare să-i apropie pe iconoclaşti de originala şi influenta teologie a lui Dionisie Pseudo-Areopagitul (cca. 500?). Şi, deoarece în cazul îngerilor nu există un astfel de simbol abstract, inscripţiile referitoare la ei ofereau un mijloc intelectual de receptare şi de cinstire a acestor fiinţe netrupeşti.

La Niceea s-a realizat punerea în practică a unei teorii; iluzoriile reprezentări ale artiştilor, detestate de iconoclaşti, au fost înlăturate lăsând locul unor simboluri în sens mai strict, şi anume inscripţiile. Conform definiţiei iconoclaste a adevăratei imagini, aceasta trebuie să fie de aceeaşi natură cu prototipul său, ceea ce în mod evident nu este posibil în cazul reprezentărilor îngerilor, dată fiind natura lor; numai Euharistia poate fi o imagine reală în acest sens.[196] Cinstirea şi închinarea trebuie să se exercite la nivel intelectual, spiritual şi verbal. Interpretarea simbolică a icoanelor fiinţelor fără de trup nu îşi găseşte locul în această teologie, ci numai contemplarea nemijlocită şi valoarea etică. Putem închega, aşadar, o teologie coerentă a reprezentărilor îngerilor pe baza fragmentelor de texte ale scriitorilor iconoclaşti şi ale înaintaşilor acestora, ca şi a urmelor respectivelor „imagini” iconoclaste de la Niceea. Această teologie adoptă o atitudine literală faţă de manifestările simbolice: după Macarie al Magnesiei, epifaniile angelice sunt manifestări de ordin intelectual, sub o altă înfăţişare decât cea adevărată, iar bunii creştini se cuvine să se comporte ca Avraam şi să se închine acestor descoperiri ale îngerilor

196 Gero, Byzantine Iconoclasm During the Reign of Constantine V, 45ff.

prin intermediul textelor Scripturii, printr-o închinare lăuntrică a sufletului, şi nu să se plece înaintea vreunei imagini sau fiinţe create.

CAPITOLUL 3
REPREZENTĂRI ALE ÎNGERILOR
Icoane şi teoretizare

Practica venerării icoanelor a fost contestată de anumite cercuri, iar teologii discutaţi în capitolul precedent s-au împotrivit icoanelor din timpul lor, pe care nu le considerau compatibile cu propriile convingeri privitoare la credinţă şi contemplare. Capitolul precedent descria un proces de căutare a cunoaşterii lui Dumnezeu şi a celor dumnezeieşti, de mare importanţă pentru formarea unui climat intelectual şi teologic în perioada iconoclastă şi în cea premergătoare ei. Acest proces, analizat aici în termenii raporturilor sale cu un anumit tip de imagini, şi anume cu reprezentările îngerilor, se baza în principal pe căile intelectuale, fără recurs la mijloace materiale, de însuşire a unor adevăruri spirituale; el este, prin excelenţă, opus reprezentărilor figurative.[197]

Influentul teolog Evagrie Ponticul (cca. 345 – 399) era convins că tendinţa omului de a-şi forma reprezentări mentale era o piedică pentru închinarea corectă. În opinia lui Evagrie – şi a iconoclaştilor care ţineau de aceeaşi tradiţie teologică imaginile materiale erau obstacole insurmontabile pentru contemplarea divinităţii.[198]

---

197 Contrar afirmaţiei lui Cameron din „The Language of Images“, 28, discursul creştin nu era în întregime figurativ. Capitolul precedent a încercat să demonstreze caracterul problematic al reprezentărilor apariţiilor şi naturii îngerilor şi opoziţia unor teologi faţă de reprezentarea lor intelectuală sau figurativă.

198 Vezi E.A. Clark, The Origenist controversy. The Cultural Construction of an Early Christian Debate (Princeton, 1992) 80ff.

Totuşi, este evident că mulţi creştini acceptau reprezentările materiale, figurative, în actul de contemplare şi de închinare. Această acceptare exprimă o abordare total diferită de concepţia literalistă, intelectuală, descrisă în capitolul 2. Mai mult, nu îşi găseşte niciun susţinător de talia lui Epifanie şi, într-adevăr, textele care susţin reprezentările îngerilor datează abia din secolul al VI-lea, după moartea lui Sever al Antiohiei. Evoluţia atitudinii faţă de icoanele îngerilor, aşadar, pare a se conforma unui tipar în care mai întâi apare practica respectivă, urmată de opoziţie şi apoi de dezvoltarea unei apologetici.[199] Totuşi, Metodiu de Olimp (decedat în jurul anului 311) vedea în reprezentările îngerilor o mărturie pozitivă, spre slava lui Dumnezeu şi exprimând credinţa în El.[200] Tiparul practică-opoziţie-apologie este, poate, prea generalizat, pentru a ne permite să caracterizăm perioada în care s-a afirmat cultul icoanelor. Totuşi, capitolul de faţă urmăreşte această argumentare în favoarea reprezentărilor îngerilor, examinând textele privitoare la respectivele icoane, începând cu secolul al VI-lea, şi se încheie cu o analiză mai amplă a apologiilor amănunţite şi bine articulate ale iconofililor din secolele al VIII-lea şi al IX-lea.

PUNCTE DE VEDERE PRIVIND REPREZENTĂRILE SIMBOLICE

Teologul cel mai cunoscut pentru susţinerea reprezentărilor simbolice este Dionisie Pseudo-Areopagitul (cca. 500?). În ciuda faptului că scrierile sale se referă la imaginile verbale şi la înţelegerea celor dumnezeieşti prin

199 Formularea clasică a acestui punct de vedere se găseşte la E. Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm“, DOP 8 (1954):83-150.

200 Vezi cap. 1.

intermediul acestor imagini, toate discuţiile ulterioare privind imaginile simbolice, atât verbale, cât şi vizuale, se bazează pe influenta sa teologie.[201] Dionisie a cercetat diferite pasaje ale Scripturii care menţionează epifanii ale îngerilor în căutarea unor tipare, a unui sens unitar, şi în lucrarea sa *Ierarhia Cerească* a analizat pe larg creaturile netrupeşti ale lui Dumnezeu, într-un cadru bine structurat şi, prin excelenţă, alegoric. Lucrarea sa a contribuit la formularea unor puncte de vedere bine articulate privind imaginile materiale, aşa cum se constată din epigramele care vor fi discutate în acest capitol, şi a creat un cadru în care teologii iconofili au putut comenta reprezentările nonfigurative, simbolice ale îngerilor.

Dionisie Pseudo-Areopagitul afirma că îngerii sunt descrişi în Scriptură „ca o concesie făcută naturii minţii noastre”.[202] Nu se referea la icoane, însă susţinătorii acestora au înţeles cuvintele sale în sensul unei legături evidente între simbolismul verbal şi cel vizual.[203]

---

201 Vezi introducerea şi Cameron, „The Language of Images“, 24ff., şi, de asemenea, lucrarea sa „Byzantium and the Past in the Seventh Century: The Search for Redefinition“, în The Seventh Century. Change and Continuity. Proceedings of a joint French and British Colloquium held at the Warburg Institute 8-9 July 1988, ed. J. Fontaine şi J.N. Hillgarth (Londra, 1992) 268.

202 De coelesti hierarchia, II. 1, La Hiérarchie Céleste, SC vol. 58, ed. G. Heil şi M. de Gandillac (Paris, 1958) 74; Dionisie Pseudo-Areopagitul, The Complete Works, trad, [engl.] C. Luibheid şi P. Rorem (New York, 1987) 148. Această contemplare a pogorământului realizat prin simboluri este discutată sub formă de întrebări şi răspunsuri şi într-un îndrumar datând din a doua jumătate a secolului al VI-lea; vezi J.-C. Guy, „Un Entretien monastique sur la contemplation“, Recherches des sciences religieuses 50 (1962):234-35, 238-39.

203 Vezi, de exemplu, Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm“, 137ff., şi U. Jeck, „Ps. Dionysios Areopagites und der Bilderstreit in Byzanz: Überlegungen zur Dionysiosrezeption des

Controversele privitoare atât la simbolismul verbal, cât şi la cel vizual privesc mijloacele prin care creştinii pot ajunge la cunoaşterea celor dumnezeieşti. El a comentat pe larg unul dintre aceste mijloace, şi anume semnificaţia simbolică a îngerilor şi a apariţiilor lor. Vorbind despre viziunea lui Iezechiel, a celor patru fiinţe, de pildă, Dionisie face o paranteză privitoare la înfăţişările acestor „fiare”.[204] Făpturile cereşti au luat respectivele chipuri, spune el, pentru că doreau să comunice în mod indirect unele lucruri despre natura şi lucrarea sau atribuţiile lor. Îngerul a luat forma unui leu, de exemplu, pentru a exprima puterea, stăpânirea şi invincibilitatea sa; este reprezentat cu înfăţişarea unui taur, pentru că are „puterea de a trage brazdele adânci ale cunoaşterii”; chipul de vultur a fost luat ca semn al „contemplării îngerilor care este îndreptată liber, nemijlocit, şi neclintit” spre lumina dumnezeiască; iar înfăţişarea de cal a fost asumată datorită „ascultării şi supunerii” acestuia, care corespunde caracterului îngerilor.[205] Pe această cale, îngerii imită, pe cât le este cu putinţă, taina negrăită a dumnezeirii şi se învăluie în taină plecându-se în faţa luminii dumnezeieşti.

După Dionisie, simbolurile sunt principala cale de cunoaştere a lui Dumnezeu, deoarece sunt pogorăminte prin care Dumnezeu devine accesibil şi. Se lasă cunoscut înţelegerii omeneşti. Îngerii iau, aşadar, chipuri, înfăţişări şi aspecte care sunt perceptibile simţurilor noastre şi pot fi mai uşor sesizate şi interpretate.[206]

Johannes von Damaskos“, Hermeneia. Zeitschrift für ostkirchliche Kunst % / 2 (1992):71-80.

204 De coei hier., XV.8, La Hiérarchie Céleste, 184-88.

205 De coel. hier., XV.8, La Hiérarchie Céleste, 185-87.

206 Vezi R. Roques, „Introduction“, în La Hiérarchie Céleste, xxi ff.

Că avem putinţa de a atribui chipuri celor ce sunt fără de chip şi formă văzută celor ce nu au formă... nu este de ajuns... Ele cer o înălţare corespunzătoare şi oarecare afinitate cu firea noastră, astfel încât noi să putem să înţelegem înfăţişările, care ne sunt accesibile... Dar trebuie spus şi că ceea ce este ascuns de taina de negrăit şi sfântă corespunde desăvârşit cuvintelor de taină, pentru a face inaccesibil celor mai mulţi oameni adevărul sfânt şi tainic al duhurilor cereşti. Căci nu toţi oamenii sunt sfinţi, după cum spune Scriptura, nu toţi au cunoştinţa (1 Cor. 8: 7).11

Înfăţişările simbolice luate de fiinţele cereşti au, aşadar, un rol educativ pentru cei care caută să îl cunoască pe Dumnezeu. Acest proces de contemplare este simultan cu un act de împotrivire faţă de tendinţa de a ne complace şi a rămâne legaţi de materie şi, de asemenea, un act de angajare în interpretarea simbolului însuşi, mai curând decât de interpretare literală a lui.[207] Prin această împotrivire, Dionisie Pseudo-Areopagitul înţelegea că nu trebuie să atribuim reprezentărilor sensibile nicio semnificaţie vulgară, inferioară sau ţinând, pur şi simplu, de ordinea naturală, care ar putea altera sau umbri revelaţia divină produsă de imagini.[208] Interpretarea

207 De coel hier., 31.2, La Hiérarchie Céleste, 76-77.

208 Vezi Derrida, „How to Avoid Speaking: Denials“, în Languages of the Unsay able. The Play of Negativity in Literature and Literary Theory, ed. S. Budick şi W. Iser, trad, [engl.] K. Friedan (New York, 1989) 44: „O predicate poate întotdeauna ascunde o altă predicaţie sau mai curând absenţa unei predicaţii - aşa cum vălul (uneori indispensabil) al unui veşmânt poate totodată să disimuleze şi să dezvăluie însuşi faptul că, în acelaşi timp, disimulează şi face atrăgător. De aceea, pronunţarea unui enunţ poate ascunde un altul, pe care pare a-1 cita fără să-l citeze, prezentându-se drept o altă formă a celuilalt enunţ, şi anume ca o referire la el.“

corectă a caracterului simbolic cere ca intelectul să adere în mod deschis şi exclusiv la bogăţia inteligibilă a reprezentărilor sensibile. Acest lucru necesită un efort de discernământ, care distinge adevărata valoare inteligibilă a imaginii.[209]

Datorită dificultăţilor presupuse de catharsis şi de anagogie, reprezentările simbolice neasemănătoare sunt preferabile celor care prezintă o anumită asemănare cu ceea ce semnifică.[210] Căci acestea din urmă pun omul în primejdia de a se ataşa de respectivele simboluri şi de a fi astfel indus în eroare. În cazul simbolurilor neasemănătoare cu semnificatul, demersul anagogie este aproape inevitabil şi nu există, aşadar, o putere de captivare sau de seducţie a acestora. Cum reprezentările simbolice ale îngerilor le disimulează natura, interpretarea este un act dificil – şi în mod necesar condiţionat – de anagogie.

Orice fiinţă, fiecare element şi fiecare însuşire sensibilă pot servi drept punâ de plecare pentru contemplaţia intelectuală şi pot revela într-o anumită măsură caracterul celor cereşti. Antropomorfismul îngerilor este, la drept vorbind, o disimulare simbolică, îngerii iau chip de om din motive simbolice, adică pe temeiul puterii de înţelegere a minţii omeneşti.

Dar [îngerii] sunt zugrăviţi cu înfăţişare omenească din cauza înţelegerii [omeneşti], şi ei contemplă cele dumnezeieşti, şi deoarece [oamenii] au principii morale şi capacitatea de a conduce prin natura lor, [deoarece oamenii vieţuiesc] cel mai puţin conduşi de simţuri spre deosebire de celelalte fiinţe care nu îşi duc viaţa conduse

209 Roques, „Introduction“, xxii.

210 De coel. hier., H, La Hiérarchie Céleste, 73-87.

de raţiune, şi [firea omenească] stăpâneşte totul prin forţa spiritului, şi prin puterea cunoaşterii raţionale, şi conform naturii libere şi neînlănţuite a sufletului [omenesc].[211]

Fiecare simbol, aşadar, este accesibil printr-un act de exegeză şi comunică o anumită informaţie inteligibilă, proporţional cu puterea de înţelegere şi cu strădania persoanei care îl contemplă.[212] Valoarea şi gradul de semnificaţie al simbolului stau în relaţie cu valoarea şi nivelul intelectual al celui care îl receptează. Simbolurile sunt, deci, esenţialmente „fluide" şi „mobile", variaţiile semnificaţiei lor depinzând de calitatea şi de receptivitatea inteligenţei fiecăruia.[213] Poziţia lui Dionisie Pseudo-Areopagitul se bazează pe deschiderea faţă de interpretarea simbolică; într-adevăr, teologia sa presupune această atitudine.

Ţinta ultimă a procesului de interpretare simbolică de care vorbim este locul golit de emoţii şi de gânduri şi ascuns a ceea ce nu poate fi cuprins cu mintea, „întunericul strălucit al tăcerii celei ascunse", „întunericul cu adevărat tainic al necunoaşterii".[214] Ţinta teologiei negative a lui Dionisie are asemănări izbitoare cu starea de „apatheia" (απάθεια) urmărită de Evagrie.[215] Evagrie

211 De coel. hier., XV.3, La Hiérarchie Céleste, 171-73.

212 De coel. hier., XV, La Hiérarchie Céleste, 163-91.

213 Roques, „Introduction", xc.

214 Respectiv, De divinis nominibus, XDI.1, PG 3:977B, The Complete Works, trad, [engl.] C. Luibheid şi P. Rorem, 135; şi De mystica theologia, 1.3, PG 3:100A, The Complete Works, trad, şenglţ C. Luibheid şi P. Rorem, 137. Şi vezi, în general, despre teologia negativă (apofatică) a lui Dionisie Pseudo-Areopagitul, R. Mortley, From Word to Silence. Vol. II. The Way of Negation, Christian and Greek, Theophaneia, vol. 31 (Bonn, 1986) 229ff.

215 S-ar putea spune că Sf. Maxim Mărturisitorul (cca. 580-662) a fost moştenitorul natural al acestor doi Părinţi ai Bisericii, demonstrând că

afirma că pregătirea corectă pentru adevărata contemplare a lui Dumnezeu şi a celor dumnezeieşti consta în golirea smerită a minţii de orice emoţii şi gânduri, în special de cele care evocă imagini.[216] Rugăciunea curată şi contemplarea pot astfel şi dobândite teoretic, dar numai după ce au fost îndepărtate toate „imaginile" care ar putea „contamina" cu înclinarea spre sensibilitate senzorială. Pentru Dionisie Pseudo-Areopagitul, şi rugăciunea este necesară, ca mijloc de „trecere, transfer, translaţie".[217] Contemplarea în tăcere a semnelor consemnate de Scriptură, a „descoperirilor tainice" ale lui Dumnezeu, este calea spre cunoaşterea realităţii transcendente.

Evagrie şi Dionisie Pseudo-Areopagitul urmăresc acelaşi scop de contemplare a lui Dumnezeu în tăcere, cu mintea golită; însă Evagrie evită absolut orice semne şi imagini, care ar putea fi etape spre atingerea acestui scop, şi astfel se îndepărtează de procesul lui Dionisie de meditaţie asupra lucrurilor de necuprins cu mintea. Aşadar, Pseudo-Areopagitul marchează o cale distinctă, în

---

cele două sisteme de gândire puteau fi puse de acord. Sfântului Maxim i se datorează în mare măsură diseminarea teologiei lui Dionisie în Răsărit; vezi J. Pelikan, „Introduction", în Maximus Confessor, Selected Writings (New York, 1985) 6. Şi în descrierea sa a vieţii spirituale şi a rugăciunii pure, Sf. Maxim se inspiră în mod clar din scrierile lui Evagrie; vezi M. Viller, „Aux sources de la spiritualité de S. Maxime: les oeuvres d'Evagre le Pontique", Revue d'ascétique et de mystique 11 (1930): 156-84, 239-68, 331-36.

216 Vezi Clark, The Origenist Controversy, 83ff.

217 Vezi, de exemplu, De div. nom. ffl.l, PG 3:680D. Citat în text, Derrida, „How to Avoid Speaking", 41, şi mai departe: „Aici rugăciunea nu este un preambul, un mod secundar de acces. Ea constituie un moment esenţial, adaptează ascetismul discursiv, trecerea prin pustia discursului, aparenta vacuitate referenţială care poate evita delirul gol şi vorba deşartă, adresându-se de la bun început celuilalt, ţie. Dar ţie, ca «Treime preasfântă şi mai presus de fire»".

procesul său simultan de acceptare a simbolurilor şi de negare a interpretării lor literale. Calea descrisă de el a avut o mare influenţă în secolul al VI-lea şi mai târziu. Într-adevăr, procedeele pe care le prescrie au înrâurit mult teologia dezvoltată în secolele următoare şi teoriile iconofile ulterioare, care susţineau închinarea în faţa unor reprezentări materiale, s-au bazat în mod clar pe descrierile lui Pseudo-Areopagitul în ceea ce priveşte abordarea lucrurilor dumnezeieşti. Mai mult, influenţa lui Dionisie nu s-a redus la speculaţii teologice abstracte; ecouri ale teologiei sale se pot recunoaşte în practicile pe care le dezvăluie un număr de epigrame datând din secolul al VI-lea.

Aceste epigrame, referitoare la icoane ale Arhanghelului Mihail, ilustrează în mod concret percepţia imaginilor în perioada imediat următoare lui Dionisie. Ele relevă o continuitate tematică ce leagă teologia lui privitoare la interpretările simbolice de icoanele îngerilor şi de percepţiile unor reprezentări materiale, tangibile. Teologia, ca şi accepţiunea populară mai largă, exprimată de aceste epigrame, se bazează pe o idee comună: aceea că icoana dă o formă materială, neasemănătoare cu prototipul, unor fiinţe imateriale, spre a fi contemplate, şi nu spre a le descrie. Această serie de epigrame, aşadar, exprimă opiniile descrise în termeni mai abstracţi de teologii iconofili şi, în ansamblu, diferitele texte redau un mod de dobândire a cunoaşterii prin intermediul imaginii, prescris atât de teorie, cât şi de practică.

Cele câteva epigrame au fost compuse pentru o antologie mai cuprinzătoare, alcătuită în timpul domniei lui Justin al II-lea, probabil în jurul anului 568, de către

Agathias (cca. 532-cca. 580).[218] Bazate pe modelul antic al *Ghirlandei*, poem scris de Meleagru (cca. 60 î.Hr.), epigramele au fost probabil compuse pe teme date şi în stil similar, de către un grup de autori instruiţi. Colecţia s-a păstrat numai datorită unei compilaţii realizate în jurul anului 900 de Constantin Cephalas. Supravieţuirea sa este de mare importanţă, deoarece seria de epigrame ne oferă mărturii remarcabile privind atitudinile faţă de reprezentările îngerilor în perioada premergătoare iconoclasmului.

În primul rând, o icoană a Arhanghelului Mihail putea fi realizată drept mulţumire pentru un ajutor din trecut sau drept rugăciune pentru cerere de ajutor în viitor. Agathias a scris următoarea epigramă pentru o icoană a Arhanghelului de la Sosthenium, în apropiere de Constantinopol:

Aemilanus din Carla şi Ioan împreună cu el, Rufinus din Alexandria şi Agathias din Asia, la încheierea celui de-al patrulea an al studiilor lor juridice. O, Arhanghele, aceştia închină ţie, binecuvântate, chipul tău pictat, rugându-se ca viitorul lor să fie fericit! Arată-te, împlinindu-le nădejdile.[219]

---

218 Vezi Alan Cameron, The Greek Anthology from Meleager to Planudes (Oxford, 1993) 16. Totuşi, R.C. McCail consideră că acest grup de epigrame privitoare la reprezentările îngerilor îşi au originea în afara seriei compuse de Agathias; vezi lucrarea sa „The Cycle of Agathias: New Identifications Scrutinised“, Journal of Hellenic Studies 89 (1969):92ff. Mai mult, McCail datează epigramele în perioada 550 - 570, contrazicând opinia lui Cameron care le consideră un grup coerent de poeme scrise în acelaşi timp. Vezi R.C. McCail, „On the Early Career of Agathias Scholasticus“, REB 28 (1970): 142.

219 The Greek Anthology, ed. W.R. Paton, 5 voi. (Londra, 1927) 1:35. Vezi şi Averii Cameron, Agathias (Oxford, 1970) 5. Robin Cormack a discutat această epigramă în legătură cu o frescă recent descoperită

Problema materialităţii apare în această epigramă, întrucât prezenţa favorabilă a Arhanghelului este invocată prin ofranda juriştilor care au comandat icoana. Scopul urmărit, al unei reprezentări materiale menite să fie o manifestare a credinţei, este exprimat mai clar şi într-un limbaj mai paradoxal într-o altă epigramă dintre cele discutate. Este vorba de o epigramă compusă de Agathias pentru o altă icoană a Arhanghelului, în care se arată, de asemenea, recunoştinţa pentru intervenţia şi protecţia lui şi care ridică importante probleme legate de percepţie şi de reprezentare, pe care epigrama de la Sosthenium nu le implica:

„Pentru o pictură a ilustrului Teodor, de două ori proconsul, în care el este reprezentat primind însemnele rangului său de la Arhanghelul din Efes”: Iartă-ne, Arhanghele, pentru că te-am zugrăvit, căci chipul tău este nevăzut; aceasta nu este decât o ofrandă a oamenilor. Căci, prin harul tău, Teodor a primit brâul de magistrat şi de două ori a câştigat scaunul de proconsul. Pictura mărturiseşte recunoştinţa lui, căci, în schimb, el a zugrăvit frumuseţea ta.[220]

---

din teatrul lui Aphrodisias pe care o datează în secolul al VI-lea; vezi lucrarea sa „The Wall Painting of St. Michael in the Theatre“, în Aphrodisias Papers 2. The Theatre, a Sculptor’s Workshop, Philosophers, and Coin Types, ed. R.R.R. Smith şi K.T. Erim (Ann Arbor, 1991) 115. Şi T.F. Mathews a citat această epigramă pentru a descrie crearea unei „amprente lăuntrice“ a realităţii spirituale asupra privitorilor bizantini; totuşi, el neglijează caracterul simbolic al înfăţişării îngerilor în favoarea implicării vizuale. Vezi lucrarea sa „Psychological Dimensions in the Art of Eastern Christendom“, în Art and Religion: Faith, Form and Reform, 1984 Paine Lectures in Religion, ed. O. Overby (Columbia, Mo., 1986) 12ff.

220 The Greek Anthology, 1:36. Vezi şi P. Speck, „Ein Bild des Erzengels Michael in Ephesos (Anthologia Palatina 1,36)“, Varia II, ΠΟΙΚΙΛΑ BYZANTINA, voi. 6 (Bonn, 1987) 355-62; şi Alan Cameron, The

Dificultatea inerentă unei reprezentări a Arhanghelului, ca şi caracterul referenţial pe care îl au în mod necesar astfel de icoane sunt semnificative. Deşi Arhanghelul este prin firea sa nevăzut şi, deci, cu neputinţă de perceput, imaginea este redată cu mijloacele care stau la îndemâna oamenilor. De aceea, imaginea este incompletă şi supusă anumitor limitări, însă acest fapt pe care epigrama îl subliniază este tocmai chestiunea crucială. Donatorul cere iertare pentru îndrăzneala de a reprezenta ceea ce nu este reprezentabil şi descriptibil, deoarece icoana este doar o expresie inexactă, care a fost produsă pentru că Arhanghelul s-a revelat, într-un anume fel, donatorului. Consemnând îndrumarea şi ocrotirea nevăzută a Arhanghelului, icoana este în mod clar un simbol al ajutorului primit de la el. Reprezentarea lui iconografică – care putem presupune că apărea cu chipul tânărului înaripat, tipul slujitorului ceresc – este oferită ca aducere-aminte a prezenţei sale ocrotitoare şi apărătoare.

Actul semnificativ presupus de această epigramă este contemplarea spirituală sau intelectuală la care invită reprezentarea materială.[221] Epigrama lui Agathias este

Greek Anthology, 72ft. şi 152ff.

221 R.C. McCail, „The Erotic and Ascetic Potery of Agathias Scolasticus“, B 41 (1971):246, critică pe drept cuvânt opinia lui Kitzinger privind procesul de înţelegere descris de Agathias. După Kitzinger, privitorul priveşte icoana „ca şi cum“ personajul reprezentat ar fi în ea. Vezi „The Cult of Images Before Iconoclasm“, 147 n268. Este clar, însă, că abordarea intelectuală a lui Agathias utilizează imaginea ca pe o punte pe care omul trece către cunoaştere şi comunicare, şi nu ca pe o întruchipare a prototipului. McCail subliniază şi faptul că formularea lui Agathias despre cinstirea care trece de la imagine asupra prototipului se bazează pe temeiuri patristice solide, cum ar fi afirmaţiile Sf. Vasile al Cezareei (cca. 329 - 379), „ή τής εικόνας τιμή επί τό πρωτότυπον διαβαίνει“ {De Spintu Sanctoj XVIII, Traité du Saint-Esprit, SC vol. 17 bis, ed. B. Pruche [Paris, 1968] 406).

importantă în acest sens, deoarece arată în mod explicit că imaginea incită mintea spre o „contemplare mai înaltă” cu ajutorul culorilor sale.[222] Perspectiva prezentată de Agathias îşi găseşte o paralelă într-o epigramă din aceeaşi perioadă, compusă de Nil Scolasticul. Nil este tot atât de conştient de dificultăţile pe care le implică redarea unei asemănări şi subliniază „îndrăzneala” unei astfel de reprezentări: „«Pentru o imagine a Arhanghelului»: Ce îndrăzneală este a reprezenta ceea ce este netrupesc! Şi, totuşi, această imagine ne aduce vederea duhovnicească a fiinţelor cereşti”.[223] Procesul prin care mintea este condusă către o contemplare de tip superior este prezentat pe scurt în această epigramă. Icoana – afirmă atât Nil, cât şi Agathias – nu este o reprezentare a chipului Arhanghelului în sensul descrierii firii sale, ci doar o aproximare, o redare inexactă a Arhanghelului celui fără de trup. Totuşi, prin această reprezentare a unei fiinţe ce nu poate fi privită, imaginea îi permite celui care o contemplă să mediteze asupra fiinţei înseşi. De fapt, icoana ne apropie pe cale intelectuală, şi în mod imperfect, de o fiinţă inefabilă, care altfel rămâne de necunoscut şi de neapropiat. Această imagine oferă „venerării fără o direcţie clară” a lui Agathias un obiect asupra căruia să se concentreze. Reprezentarea materială are, deci, capacitatea paradoxală de a conduce, prin intermediul văzului, la o contemplare lucidă a Arhanghelului, care este de nevăzut şi de necuprins cu mintea.

Aceste epigrame trebuie privite, de altfel, în contextul numărului crescând de afirmaţii privitoare la rolul artei în cult, formulate în cursul secolului al VI-lea.

222 The Greek Anthology, 1:34. Despre această epigramă, vezi cap. 2.
223 The Greek Anthology, 1:33.

Funcţia anagogică a reprezentărilor îngerilor, aşa cum o descriu epigramele, îşi găseşte o paralelă în descrierea funcţiei icoanelor în cultul creştin pe care o face episcopul Hypatius de Efes (d. cca. 541) într-o scrisoare adresată lui Iulian, episcop de Atramytium.[224] După părerea lui Hypatius, icoanele trebuie admise, deşi cu o anumită rezervă, în cultul creştin deoarece sunt mijloace prin care cei mai slabi şi mai puţin înaintaţi duhovniceşte din comunitate pot primi, pentru început, oarecare cunoştinţe privind lucrurile dumnezeieşti. De aceea, îi spune Hypatius corespondentului său, el evită aceste mijloace ajutătoare de factură materială, însă admite icoanele în cult.

…deoarece permitem fiecărei categorii de credincioşi să fie îndrumaţi şi ridicaţi către făpturile cereşti într-un mod potrivit [categoriei respective], pentru că noi credem că unii sunt călăuziţi chiar şi de acestea [aur, argint etc.] către frumuseţea inteligibilă şi conduşi de la belşugul de lumină din biserici către lumina inteligibilă şi imaterială.[225]

Hypatius mai afirma şi că heruvimii de pe Chivotul Legământului erau un exemplu al proniei dumnezeieşti, al pogorământului făcut de dragul celor mai slabi oameni ai poporului ales; în felul acesta, Dumnezeu le oferea un sprijin material, pentru a-L cunoaşte mai bine.[226] Această perspectivă asupra funcţiei anagogice a imaginilor, aşa

224 A nalecta patristica. Texte und Abhandlungen zur griechischen Patristik, Orienta- lia christiana analecta, vol. 117 (Roma, 1938) 127ff., şi în H. Thümmel, Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit, TU vol. 139 (Berlin, 1992) 320-21.

225 Diekamp, Analecta patristica, 128.26-30; trad. [engl.] Alexander, „Hypatius of Ephesus“, 180.

226 Alexander, „Hypatius of Ephesus“, 179-80. Exemplul heruvimilor anunţă insistenţa iconofililor asupra indicaţiilor date de Dumnezeu pentru construirea Chivotului şi a heruvimilor; vezi mai jos.

cum este descrisă în scrisoare, prezintă asemănări izbitoare cu cea exprimată de epigramele discutate mai sus şi, în general, cu neoplatonismul lui Dionisie Pseudo-Areopagitul.[227] Aceste texte descriu înălţarea spirituală către cele dumnezeieşti, pe care simbolurile, fie ele materiale sau verbale, o pot înlesni creştinilor. Totuşi, Hypatius vedea în mod clar o dihotomie între spiritualitatea mai avansată şi cea mai puţin desăvârşită, care are nevoie de aceste mijloace materiale, o distincţie pe care Dionisie nu o face.

Este evident că în secolul al VI-lea, atât membrii clerului, cât şi laicii, urmând exemplele lui Hypatius şi Agathias, aveau reţineri cu privire la rolul icoanelor şi la modul de receptare a lor în cultul creştin. Hypatius avea în mod clar o atitudine ambivalentă faţă de valoarea imaginilor în sine, fiind însă deschis şi dispus să recunoască utilitatea lor în pedagogia creştină. Puţin mai târziu, Agathias se arată convins de rolul icoanelor în înălţarea minţii creştinului către dumnezeire. Folosirea icoanelor, ca mijloc prin care credinciosul pomeneşte persoana reprezentată şi i se închină, este, de asemenea, o temă a scrierilor antiiudaice din secolul al VII-lea şi devine răspunsul obişnuit la acuzaţiile de idolatrie aduse de necreştini şi de iconoclaşti. Pseudo-Atanasie, de exemplu, scria că nu icoanele sunt cinstite de creştini. „Noi însă ne arătăm doar starea sufletească (*execiv*) şi iubirea faţă de

227 Jean Gouillard, „Hypatios d'Éphèse ou du Pseudo-Denys à Théodore Studite", REB 19 (1961):72ff., a sesizat, de asemenea, faptul că atât Hypatius, cât şi Dionisie gândeau la fel cu privire la simbolism şi la înălţarea spirituală către tainele superioare. Insă Gero vede numai o cunoaştere generală a conceptelor platonice la Hypatius şi conchide că el se inspira din aceeaşi sursă fără o dependenţă directă de Pseudo-Areopagit. Vezi „Hypatius of Ephesus on the Cult of Images", 211-12.

cel reprezentat în icoană."[228] În lucrarea sa *Disputatio adversus Judaeos*, Anastasie

Sinaitul (d. cca. 700) spunea că toţi creştinii îi cinstesc şi îi urmează pe Hristos şi pe sfinţi prin reprezentările materiale, aşa cum evreii cinstesc puterea cuvântului prin intermediul unei cărţi care este tot materială.[229]

Epigramele lui Agathias şi Nil exprimă o opinie similară cu privire la cinstirea care trece de la icoană asupra prototipului. Prin insistenţa asupra „contemplării superioare" a îngerilor incomprehensibili, ele demonstrează anumite afinităţi cu ideile filosofice asociate cu neoplatonismul păgân. De exemplu, limbajul utilizat de filosoful neoplatonician Porfirie (cca. 232-cca. 303), pentru a comenta venerarea statuilor păgâne în tratatul său „Despre Idoli", este mai apropiat de concepţia epigramelor despre icoanele îngerilor decât de polemica purtată în termeni mai pragmatici prin textele îndreptate împotriva evreilor. Porfirie spunea că statuile păgâne sunt doar lemn şi piatră, dar sunt în acelaşi timp şi imagini potrivite capacităţii omeneşti de percepţie, prin care cei învăţaţi pot

---

228B 17 [1944 / 5]:60; şi Dialogul dintre Iudei, Papiscus şi Filon, şi un monah (Dialogue between a Chnstian and a Jew entitled ΛΝΤΙΒΟΛΗ ΠΑΠΙΣΚΟΥ ΚΑΙ ΦΙΛΩΝΟΥ ΙΟΥΔΑΙΩΝ ΠΡΟΣ ΜΟΝΑΧΟΝ ΤΙΝΑ, ed. A.C. McGiffert [Mar- burg, 1889] 51-52.
Vezi Lange, Bild und Wort, 188ff., K.A. Corrigan, Visual Polemics in tbe Ninth-Century ByzantinePsalters (Cambridge, 1992) 40ff., şi V. Déroche, „L'authenticité de VApologie contre les Juifs de Léontios de Néapolis", Bulletin de correspondance hellénique 110 (1986):661ff.

229 PG 89:1233C - 6A. Ioan Mayragometsi compară cerneala folosită pentru a scrie Scriptura cu pigmenţii utilizaţi pentru zugrăvirea sfinţilor. Vezi Der Nersessian, „Une apologie des images du septième siècle", 66-67.

înţelege divinitatea.[230] Această formulare a rolului reprezentărilor pentru dobândirea cunoaşterii fiinţelor transcendente este în mod clar precursoarea filosofiei care face apologia icoanelor, aşa cum o exprimă epigramele secolului al VI-lea.[231] Cum este foarte posibil ca el să fi fost „oponentul" lui Macarie al Magnesiei din *Apocriticus*, vederile lui Porfirie despre reprezentările simbolice sunt de interes aici. În acest dialog păgân-creştin din secolul al IV-lea se văd clar începuturile controversei de mai târziu, dintre ideile neoplatonice ale imaginilor simbolice şi noţiunea închinării intelectuale, fără ajutorul imaginilor materiale.[232] De fapt, divergenţele dintre Porfirie şi

---

230 L 'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique (Paris, 1957) 138ff., şi P.J. Alexander, The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Ecclesiastical Policy and Image Wor- ship in the Byzantine Empire (Oxford, 1958) 27ff.

231 Vezi Lange, Bild und Wort> 182ff. Leslie Brubaker, „Icons Before Iconoclasm?" în Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda antichitâ e alto medioevoy Settimane voi. 45, 2 voi. (Spoleto, 1998) 11:1226-27, 1231, susţine importanţa crescândă a imaginii transparente la mijlocul secolului al VI-lea, dar se poate cu siguranţă afirma continuitatea acestei idei în Antichitatea Târzie.

232 A. Harnack, Kritik des Neues Testaments von einem griechischen Philosophen des 3. Jahrhunderts. Die in Apocriticus des Macarius Magnes enthaltene Streitschrift, TU vol. 37/3 (Leipzig, 1911); G. Bardy, în DTCIX: 1459. Oponentul lui Macarie susţinea statuile păgâne astfel: „De vreme ce este recunoscut că îngerii se împărtăşesc de firea dumnezeiască, la fel cei care dau cinstirea cuvenită zeilor pe care îi respectă nu gândesc că zeul este imaginea făurită din lemn sau din piatră sau din bronz şi nici, în cazul în care se întâmplă să se distrugă vreo parte a statuii, nu gândesc că a scăzut puterea zeului aceluia. Trebuie să ne amintim că statuile şi templele au fost făcute de strămoşi, pentru ca, apropiindu-se credincioşii, să îşi amintească de cele de sus, atunci când merg acolo, să se cură- ţească şi să se închine şi să se roage pentru lucrurile pe care le cereau de la zei. Căci şi dacă cineva va face o imagine a unui prieten, cu siguranţă nu va crede că prietenul

Macarie al Magnesiei demonstrate de acest dialog pot fi considerate reprezentative pentru dezacordurile conceptuale care îi opuneau în general pe susţinătorii şi pe adversarii icoanelor îngerilor, aflate în discuţie în acest studiu. Autorii epigramelor erau evident influenţaţi de ideile neoplatonice privind imaginile, prin insistenţa lor asupra înălţării minţii către realitatea superioară, prin intermediul reprezentărilor materiale; în particular, Pseudo-Areopagitul le-a oferit acestor scriitori un cadru creştin convenabil pentru concepţiile lor neoplatonice. Dacă autorii epigramelor din secolul al VI-lea, ca şi Hypatius din Efes, au afinităţi reale cu teologii antiiudaici din secolul al VII-lea, ei utilizau descrieri mai subtile şi mai esoterice ale proceselor intelectuale implicate de contemplarea imaginilor, datorate contactului nemijlocit cu ideile neoplatonice.[233]

Epigramele lui Agathias se disting, de asemenea, printr-un anumit ton defensiv, care ne face să credem că locul icoanelor în cult şi în rugăciune nu era bine definit pentru toţi creştinii. Unii dintre ei priveau tot mai mult icoanele drept dovezi indiscutabile şi demne de a fi venerate[234], însă opoziţia discutată în capitolul precedent

---

este acolo şi nici că vreo parte a trupului său este cuprinsă în acea reprezentare, ci va arăta cinstirea prietenului prin acea imagine“ (Blondei 200.12-22).

233 Relaţia dintre apologetica păgână, ca, de exemplu, apărarea reprezentărilor de către Porfirie şi teoria bizantină a icoanelor a fost descrisă foarte bine de N.H. Baynes, „Idolatry and the Early Church“, în lucrarea sa Byzantine and Other Studies (Londra, 1955) 116-43.

234 De exemplu, A.D. Kartsonis, în Anastasis. The Making of an Image (Princeton, 1986) 58-59, discută opinia lui Anastasie Sinaitul conform căreia icoanele sunt dovezi teologice care nu pot fi falsificate. De asemenea, Canonul 82 al Sinodului Trulan (692) afirma credinţa în capacitatea artei de a exprima adevăruri despre divinitatea şi

arată că anumiţi clerici se împotriveau tot atât de puternic utilizării imaginilor în cult.[235] În acest context, Agathias nu era singurul care considera reprezentarea îngerilor o „îndrăzneală”. De asemenea, în secolul al VI-lea, Ioan al Gâzei scria şi el despre cutezanţa artiştilor care se încumetau să zugrăvească aceste fiinţe netrupeşti. În descrierea picturilor aflate într-o baie din Gaza, Ioan afirmă că artiştii „clocotesc de îndrăzneală” şi „au minţile îmbătate” de vreme ce reprezintă puterile cereşti, adică „dau un trup firii celei netrupeşti”.41 În mod clar, unii creştini considerau că reprezentarea îngerilor ridica probleme determinate de folosirea icoanelor materiale pentru contemplare şi rugăciune. Atribuirea unei corporalităţi prin reprezentarea cu trup a puterilor îngereşti, apărută în arta creştină încă din secolul al II-lea, era încă discutabilă în secolul al VI-lea, iar importanţa problemei a crescut pe măsură ce icoanele deveneau tot mai importante în cult. Modul în care se putea ajunge la cunoaşterea îngerilor rămânea în discuţie în controversele privind cultul şi rolul icoanelor în perioada pre iconoclastă, căpătând o importanţă deosebită atunci când dezbaterile au atins un punct culminant, la jumătatea secolului al VIII-

---

întruparea lui Hristos: „Pentru ca desăvârşirea să poată fi pusă înaintea ochilor tuturor prin pictură, hotărâm ca Mielul, Hristos, Dumnezeul nostru, Cel care ridică păcatele lumii, să fie de acum înainte înfăţişat cu chip omenesc, în locul celui de miel, întrucât înţelegem cât de sublimă este che- noza Cuvântului lui Dumnezeu şi suntem îndemnaţi să ne amintim de viaţa Lui în trup, de patimile Lui, de moartea Lui mântuitoare şi de răscumpărarea care astfel a fost dată lumii.“ Vezi Mansi XL977BC; trad, [engl.] The Art of the Byzantine Empire, 312-1453. Sources and Documents (Toronto, 1986) 139-40.

235 Vezi Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm“, 139, şi McCail, „The Erotic and Ascetic Potery of Agathias Scholasticus“, 24 Iff.

lea, când teologii iconofili şi-au îndreptat atenţia către teoria şi practica venerării icoanelor.

TEORIA ICONOFILĂ A REPREZENTĂRII SIMBOLICE A ÎNGERILOR

Comentariile privitoare la reprezentările îngerilor nu au mai fost reluate până în secolele VIII-IX, când a apărut apologia iconofilă

Vezi P. Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentarius. Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit* (Leipzig şi Berlin, 1912; rp. Hildesheim şi New York, 1969) 135.12 – 136.25. Concepte teologice abstracte, ca de exemplu Sf. Treime, sunt, de asemenea, redate în acest program. După Ioan al Gâzei, o cruce cu trei cercuri concentrice făcea referire la Sf. Treime. Vezi Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentarius*, 137.41138.44; şi H. Maguire, *Earth and Ocean. The Terrestrial World în Early Byzantincărt* (University Park şi Londra, 1987) 12 – 13, 20 – 21. Acest mod simbolic de a reprezenta Sf. Treime aminteşte de scrupulele lui Filoxen privind reprezentarea Duhului Sfânt, aşa cum s-a arătat în capitolul precedent; vezi McCail, „The erotic and Ascetic Poetry of Agathias Scholasticus", 245, care consideră că rezervele lui Filoxen de Mabbug, Sever al Antiohiei şi Ioan al Gâzei faţă de reprezentările îngerilor pot fi datorate influenţei Universităţii creştine de la Gaza.

ca reacţie la atacurile iconoclaste la adresa imaginilor religioase. Această complexă argumentare în favoarea icoanelor a fost cerută de circumstanţe, dar analogiile izbitoare dintre teologia iconofilă şi epigramele discutate mai sus trebuie considerate o dovadă a unei continuităţi în atitudinea faţă de reprezentările îngerilor. În discuţiile privind cultul şi imaginile simbolice, care au avut o mare importanţă în elaborarea teologiei bizantine a

secolelor al VI-lea şi al VII-lea, reprezentările îngerilor sunt mereu recunoscute drept mijloace, fie ele şi parţiale, şi insuficiente, de înţelegere a slujitorilor netrupeşti ai lui Dumnezeu. Teologia iconofilă, dezvoltată pe baza scrierilor mai vechi, oferă cea mai cuprinzătoare analiză a semnificaţiilor reprezentărilor artistice în cult şi, datorită coerenţei şi profunzimii sale, această teorie a icoanelor merită să fie studiată în detaliu. Mai mult, ea explică rostul restaurării întreprinse în secolul al EX-lea, a mozaicurilor ce reprezintă cetele îngereşti din Biserica Adormirii de la Niceea (Iznik); capitolul de faţă se încheie cu o analiză a respectivelor mozaicuri sub aspectul relaţiei dintre cuvânt şi imagine.

Faptul că imaginea îşi poate conduce privitorul de la ceea ce este vizibil la cunoaşterea a ceea ce este nevăzut, chiar dacă această cunoaştere este incompletă, era principalul argument adus de iconofili în favoarea icoanelor.[236] Facultatea văzului este un element necesar în

---

236e s gewesen. Die Legenden vom Einfluß des Teufels, des Juden und des Moslem auf den Ikonoklasmusy ΠΟΙΚΙΛΑ BYZANTINA, voi. 10 (Bonn, 1990) 402. Textul începe astfel: „Il duci la biserică. Ii explici ceea ce îl înconjoară. Ii lămureşti chipurile din sfintele icoane. Necredinciosul vede şi întreabă: «Cine este Cel răstignit? Cine este acesta care se scoală şi calcă pe capul acelui bătrân?» Oare nu-1 vei învăţa din icoane, zicând: «Acest om răstignit este Fiul lui Dumnezeu, Care a fost răstignit pentru păcatele lumii? Acesta care se ridică este Cel care îl ridică pe strămoşul lumii, pe Adam, cel căzut întru neascultare, care s-a dus la iad, unde a fost ţinut atâtea veacuri încătuşat şi ferecat în cele de jos?» Şi astfel îl călăuzeşti pe acela spre cunoaşterea lui Dumnezeu. Şi iarăşi, îl duci înaintea bazinului baptisteriului. El vede în bazin numai apă, dar tu, cel credincios, când priveşti apa, vezi lumină şi duh. După ce s-a împărtăşit de Sfântul Botez, atunci primeşte adevărul cu ajutorul simţurilor şi înţelege ceea ce este nevăzut şi nenăscut. Dacă îi arăţi Trupul şi Sângele Mântuitorului, necredinciosul vede numai pâine şi vin. Iar tu vezi Trupul şi Sângele lui Hristos, care curge din izvorul cel

justificarea dată de iconofili icoanelor în cult şi, cu toate că scopul final este transcenderea mijlocirii materiale pe care o oferă imaginea, contemplarea acesteia este definită ca principala cale de facilitare a cunoaşterii. Sf. Ioan Damaschin (cca. 675 – cca. 750), de exemplu, susţinea hotărât înţelegerea facilitată de facultatea văzului: „Senzaţia este puterea pe care sufletul o primeşte prin materie şi, de aceea, înseamnă discernământ. Percepţia senzorială se face prin organe... Şi cel dintâi simţ este văzul”. Auz[237]ul şi celelalte facultăţi sunt enumerate în ordinea descrescătoare a importanţei. Sf. Ioan Damaschin a fost primul mare oponent al doctrinei iconoclaste, motiv pentru care a fost anatemizat la Sinodul iconoclast de la Hiereia, din anul 754. Teoria icoanei dezvoltată de el nu este, poate, tot atât de sofisticată ca acelea ale unor oponenţi de mai târziu ai iconoclasmului, cum au fost

neprihănit. Iar dacă el se învredniceşte, atunci se va împărtăşi împreună cu tine.“ Despre acest text, vezi şi M.-F. Auzepy, „L’Ad- versus Constantinum Caballinum et Jean de Jerusalem“, BS 56 (1995):323-38.

237a fiă în biserici, „aşa încât noi să ne amintim de ei, să le urmăm pilda şi să ne împărtăşim de sfinţenia lor“. Vezi Mansi XIIL132E. In altă parte se afirmă că auzind de apariţia Arhanghelului înaintea Sfintei Fecioare, ne amintim de acest eveniment, şi totuşi, „văzând icoana, cugetăm la urmările acestui fapt cu mult mai mult“. Vezi Mansi XIII:269C. Şi, în sfârşit, patriarhul Nichifor al Constanti- nopolului susţine percepţia vizuală într-un mod mai „scolastic“, conform metodei sale discursive: „Căci noi ştim cu toţii că văzul este cel mai cinstit şi mai necesar dintre simţuri şi că el face cu putinţă sesizarea a ceea ce este perceptibil cel mai bine şi mai limpede; căci «stă în firea celor ce se aud să se transmită mai încet decât cele ce se văd», iar văzul antrenează mai repede şi celelalte simţuri deoarece are în mai mare măsură această putere“, Vezi Refutatio et eversio, 119, Nicephori patriarchae constantinopolitani Refutatio et eversio defmitionis synoda- lisanni 815, Corpus Christianorum. Series Graeca, voi. 33, ed. J. Featherstone (Louvain, 1997) 211.56-62, trad. [engl.] Alexander, The Patriarch Nicephorus of Constantinople, 211.

patriarhul Nichifor (cca. 750 – 828), Sf. Teodor Studitul (759 – 826) şi patriarhul Fotie (cca. 810 – d. după 893), însă aproape toate argumentele privitoare la îngeri aduse de teologii secolului al IX-lea se întâlnesc într-o formă sau alta în scrierile Sf. Ioan Damaschin. Prin Sf. Ioan Damaschin, este evident recursul general la teologia lui Dionisie Pseudo-Areopagitul în teoria iconofilă. După cum afirmau Sf. Ioan şi alţi teologi iconofili, reprezentările artistice pot servi drept simboluri vizibile, expresie folosită de Pseudo-Areopagitul, care îi călăuzesc pe credincioşi către înţelegerea celor dumnezeieşti, datorită însuşirilor specifice ale simţului văzului.

Dacă iconofilii considerau că funcţia anagogică şi didactică a icoanelor este clar stabilită, rămânea totuşi să răspundă altor acuzaţii insistent aduse de către iconoclaşti. În particular, problemele hristologice, pe care iconoclaştii le ridicaseră deja, au devenit esenţiale pentru iconofili;[238] iar reprezentările îngerilor au fost invocate în principal ca argumente pentru poziţia iconofilă privind reprezentarea lui Hristos. Dacă această problemă hristologică esenţială a fost motivul pentru introducerea îngerilor în argumentare, apologia reprezentărilor îngerilor s-a îndepărtat curând de cadrul hristologic, deschizând perspective noi. În cursul capitolului de faţă, se va vedea că divergenţa s-a produs din pricina vieţii pământeşti a lui Hristos, pe care îngerii nu o puteau împărtăşi.

---

238 Hristologia a avut cea mai mare importanţă şi în teoria occidentală a imaginilor, deşi anagogia nu era o metodă recomandată de contemplare a acestora. Vezi H.L. Kessler, „Real Absence: Early Medieval Art and the Metamorphosis of Vision“, în Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda antichitâ e alto medi- oevo, Settimane voi. 45, 2 voi. (Spoleto, 1998) 11:1157-1213.

În teologia Sf. Ioan Damaschin, care este reprezentativă pentru scrierile iconofile, viaţa lui Hristos întrupat este principala justificare pentru reprezentarea Lui. La rândul său, întruparea a reînnoit legătura dintre Dumnezeu şi om şi a inaugurat un nou pogorământ, pe care îl atestă icoanele lui Hristos. Îngerii au fost amintiţi în această argumentare, deoarece şi ei au apărut pe pământ, în locuri şi momente anume. Descrierea mijloacelor prin care fiinţa lor imaterială şi multiformă a putut fi percepută este punctul din care justificarea reprezentării lor se îndepărtează de cea a icoanelor lui Hristos.

Un element important în susţinerea reprezentabilităţii iconice a lui Hristos a fost definiţia circumscrierii. Adversarii icoanelor echivalau circumscrierea cu reprezentarea picturală, astfel încât cele două noţiuni erau pentru ei inseparabile. Echivalarea elimina efectiv posibilitatea de a-L reprezenta pe Hristos, deoarece realizarea unei icoane presupunea redarea unui aspect care ţine de natura subiectului. Şi, cum Dumnezeu este inefabil, redarea oricărei părţi a naturii Sale într-o imagine este în mod clar imposibilă: Dumnezeu este pur şi simplu de necircumscris. De la bun început, aşadar, contraargumentul iconofililor s-a centrat pe definirea circumscrierii, ca fiind altceva decât reprezentarea în icoană, iar circumscrierea, aşadar, a devenit principalul considerent al concepţiei iconofile privind posibilitatea de a reprezenta fiinţele spirituale.

Sf. Ioan Damaschin a discutat mai întâi circumscrierea ca argument fundamental pentru reprezentarea lui Hristos.[239] îngerii erau invocaţi şi aduşi

239 Orationes de imaginibus tres, II.5, Die Schriften des Johannes von Damas- kos. III, 71-72; On the Divine Images, trad. [engl.] Anderson, 52-53: „Dacă am încerca să-L reprezentăm într-o icoană pe Dumnezeu

în discuţie în sprijinul argumentului hristologic care susţinea icoanele. Reprezentările îngerilor validau reprezentările lui Hristos, deoarece sunt fiinţe netrupeşti perceptibile intelectual, dar au fost văzuţi în anumite împrejurări în timp şi spaţiu, aşadar pot fi circumscrişi. Aşadar, în ciuda naturii lor, ei pot fi zugrăviţi. Sf. Ioan Damaschin scria:

Ei sunt circumscrişi. Căci atunci când se află în cer, nu sunt pe pământ; iar când sunt trimişi pe pământ de Dumnezeu, nu rămân în cer. Ei nu sunt opriţi de ziduri sau de uşi, sau de încuietori, sau de peceţi. Căci nu sunt limitaţi. Spun că sunt nevăzuţi; căci nu aşa cum sunt li se arată celor vrednici, cărora Dumnezeu porunceşte să li se arate, ci aceia îi văd [pe îngeri] sub o înfăţişare schimbată, aşa încât aceia să-i poată privi. Căci numai [Dumnezeu] este cu adevărat nelimitat, prin fire şi în sensul propriu al cuvântului, numai El este nezidit. Căci toată zidirea este limitată de Dumnezeu, Cel care a zidit-o.[240]

---

cel nevăzut, acest lucru ar fi într-adevăr un păcat. Este cu neputinţă să-L zugrăveşti pe Cel fără de trup: nevăzut, necircumscris, necuprins şi fără înfăţişare trupească. Iarăşi, dacă am face chipuri omeneşti şi am crede că sunt dumnezei şi ne-am închina lor ca şi când ar fi, am fi cu adevărat lipsiţi de dreapta credinţă. Dar noi nu facem nici una, nici alta. Nu greşim zugrăvind chipul lui Hristos întrupat, care a fost văzut cu trup pe pământ, unit cu omenitatea, şi care în negrăita Lui bunătate a luat firea, simţirea, înfăţişarea trupului omenesc. Căci dorim fierbinte să vedem cum arăta El, după cum spune Apostolul: «Căci acum vedem ca prin oglindă, în ghi- citură» (I Cor. 13:12). Acum icoana este asemenea unei oglinzi întunecate, din cauza limitărilor firii noastre.“

240 Exp.fid., EL3, Die Schriften des Johannes von Damaskos. //, 45. El spune, de asemenea: „Lucrurile materiale care au formă, trupurile care sunt circumscrise şi care au culoarea lor, sunt subiecte potrivite pentru a fi reprezentate în imagini. Totuşi, chiar dacă nu există niciun atribut fizic sau corporal al unui înger, sau al unui suflet, sau al unui demon, este cu putinţă să-i zugrăvim şi să-i circumscriem după fire. Căci sunt

Îngerii, însă, pun probleme specifice care ţin de natura lor, deoarece nu au o formă vizibilă, ci îşi schimbă înfăţişarea în funcţie de situaţie:

Dumnezeu i-a făcut după propriul Lui chip, o natură necorporală, un fel de duh şi de foc imaterial, după cum spune dumnezeiescul David: „[Dumnezeu] Cel ce face pe îngerii Lui duhuri şi pe slugile Lui pară de foc” (Ps. 103: 5). [Şi i-a făcut] uşori, arzători, calzi, străbătători, grabnici spre slujirea Lui, îndreptaţi spre cele de sus şi liberi de orice gând material.[241]

După cum spune Sf. Ioan Damaschin, îngerii simt firi raţionale, se află în mişcare neîncetată şi se arată în chip vizibil. Prin natura lor, ei nu sunt circumscrişi în felul celor trupeşti, spune el, nu au o formă corporală şi nici cele trei dimensiuni, ci sunt prezenţi în chip spiritual şi activează acolo unde Dumnezeu le-a poruncit, dar nu pot activa simultan în două locuri diferite.[242] Spre deosebire de Hristos, nu au un chip pământesc anume, şi totuşi, conform definiţiei date de Sf. Ioan Damaschin circumscriptibilităţii, pot fi reprezentaţi. Definiţia Sf. Ioan Damaschin se întemeiază în mare măsură pe faptul că îngerii pot ocupa un loc, cu alte cuvinte, sunt suficient de corporali pentru a avea un contur şi o limită în spaţiu:

Îngerul, fiind somatic cuprins într-un loc, are formă şi contur.

Se spune că se află într-un anumit loc, deoarece este prezent acolo în chip spiritual şi operează conform naturii

---

fiinţe inteligibile şi credem că sunt prezenţi în chip nevăzut şi că lucrarea lor este spirituală“ (De imag. or., HE.24, Die Schriften des Johannes von Damaskos. III, 130-31; On the Divine Images, trad. [engl] Anderson, 78).

241 Exp.fid., II.3, Die Schriften des Johannes von Damaskos. //, 45.

242 Exp.fid., II.3, Die Schriften des Johannes von Damaskos. //, 47.

sale şi nu se mai poate afla simultan şi în altă parte, ci este astfel circumscris în locul unde îşi desfăşoară lucrarea spirituală. Căci nu este cu putinţă ca el să activeze în mai multe locuri deosebite. Numai Dumnezeu poate opera peste tot în acelaşi timp. Iar îngerii, prin iuţeala caracteristică naturii lor, se mişcă grabnic şi îşi îndeplinesc lucrarea în locuri deosebite. Dumnezeu fiind atotprezent şi atotstăpânitor, lucrează altfel decât ei, căci lucrarea Lui este una singură şi simplă.[243]

Este caracteristic angelologiei, iar iconofilii nu s-au abătut de la această regulă, să precizeze distincţia între Dumnezeu şi trimişii Lui – îngerii, ca şi între natura omului şi cea a îngerilor.

Astfel, îngerii sunt fiinţe spirituale aflate în mişcare neîncetată, având voinţă liberă, necorporali, grabnici spre slujirea lui Dumnezeu, care au primit fire nemuritoare prin har. Care sunt însă natura şi definiţia fiinţei lor, numai Ziditorul ştie. Se spune că îngerii sunt necorporali şi imateriali, dar numai în raport cu noi, deoarece tot ce se

---

243 Exp.fid., 1.13, Die Schriften des Johannes von Damaskos. //, 38. în textul critic pe care autorul îl citează Qoannis Damasceni, Expositio fidei, 1,13, ed. B. Kotter, Die Schriften des Johannes von Damaskos, voi. II, De Gruyter, Berlin, New York, 1973, p. 38) este clar afirmat faptul că îngerul nu este conţinut trupeşte într-un loc şi nu posedă o formă (sensibilă) în maniera unei fiinţe corporale, afirmaţie ce consună logic cu fraza următoare, redată corect de autor: „Se spune [totuşi] că se află într-un anumit loc, deoarece este prezent acolo în chip spiritual... şi nu se mai poate afla simultan şi în altă parte... (vezi supra în text)“. Sensul exact al textului damaschinian este sesizat şi de traducătorul român al Expunerii exacte a credinţei ortodoxe, Pr. D. Fecioru, care corectează pasajul corespunzător din ed. J. P. Migne (PG 94, 852C, ce afirmă circumscrierea corporală a îngerului) după ediţia de la Verona (1531): „îngerul nu este conţinut într-un loc în chip corporal încât să primească chip şi să ia formă“ (Sf. Ioan Damaschin, Dogmatica, trad. de Pr. D. Fecioru, Ed. Scripta, Bucureşti, 1993, p. 39) (n. ed.).

pune în comparaţie cu Dumnezeu, Care singur este incomparabil, este grosolan şi material. Numai Dumnezeu este în mod absolut, în adevăratul sens al cuvântului, imaterial şi necorporal.[244]

Deoarece îngerii împărtăşesc unele dintre caracteristicile spirituale ale firii dumnezeieşti, ei au constituit un termen de referinţă util pentru venirea lui Hristos în lume. Această paralelă a susţinut teza iconofilă că divinitatea poate fi reprezentată, deoarece s-a arătat pe pământ. Îngerii ocupă o poziţie de mijloc – un fel de al treilea termen –, natura lor fiind intermediară între cea a lui Dumnezeu şi cea omenească, însă neputând fi cunoscută pe deplin. Dacă fiinţe atât de imateriale şi nepătimitoare ca îngerii pot fi circumscrise şi reprezentate în imagini, atunci şi Hristos întrupat cu siguranţă este circumscris sub chipul său omenesc şi poate fi zugrăvit ca atare.

Ideea că îngerii sunt circumscrişi nu a apărut în contextul teologiei iconofile şi nici în cel al hristologiei propriu-zise, ci mai curând în legătură cu discuţiile privind natura dificil de definit şi rolul îngerilor.[245] Noutatea

---

244 Exp.fid., II.3, Die Schriften des Johannes von Damaskos. //, 45.

245 I oc este un corp, cum ar putea să nu fie limitat în spaţiu cel care este trimis dintr-un loc în altul, se deplasează prin mişcare şi urcare, coboară cu iuţeală, se mişcă cu uşurinţă, merge, se întoarce, se îndepărtează şi coboară din nou?!“ (Epistolae, IE, în Fausti Reiensis Praeter sermones pseudo-eusebianos opera, Corpus Scriptorum Ecclesiasti- corum Latinorum, voi. 21, ed. A. Engelbrecht [Praga, Viena, Leipzig, 1891] 178). Problema circumscrierii a continuat să fie discutată pe parcursul întregii perioade bizantine, în dezbaterile privind natura îngerilor şi rolul lor în ierarhia cosmică. De exemplu, vezi Nichita Stihatul, (1005? - cca. 1090), în Opuscules et lettres, SC voi. 81, ed. J. Darrouzes (Paris, 1961) 252, şi Simeon al Tesalonicului (d. 1429), Responsa ad Gabrielem Pentapolitanum, III, PG 155:841A.

introdusă de Sf. Ioan Damaschin a fost faptul că a recunoscut îngerii şi circumscriptibilitatea lor drept un argument al circumscrierii lui Hristos. Nu se discutase încă atât de mult despre legătura dintre însuşirea de a fi circumscris şi reprezentarea în icoane, temă pe care aveau să o dezvolte teologii secolului al IX-lea, însă relaţia dintre ele fusese deja stabilită de Sf. Ioan Damaschin cu un secol mai înainte.

Iconofilii au ajuns la o concluzie privind relaţia dintre reprezentările îngerilor şi prototipurile imateriale ale acestor reprezentări, cercetând arta autorizată şi produsă în perioada Vechiului Testament. Ei au elaborat o argumentare iconofilă a venerării icoanelor conform poruncii lui Dumnezeu şi a relaţiei dintre imagine şi prototip stabilită de Dumnezeu însuşi, pe baza poruncilor primite de Moise în cartea *Ieşirii*. Iconoclaştii citaseră interdicţia de a face „chip cioplit şi orice fel de asemănare" (leş. 20: 4) drept argument împotriva folosirii icoanelor în cultul creştin, în prima perioadă a iconoclasmului, respectiv al doilea sfert al secolului al VIII-lea. Această imputare, ca şi reacţia iconofililor, nu este specifică doar controversei iconoclaste, ci reprezintă o urmare a „dezbaterilor" dintre păgâni şi evrei, după cum se vede în scrieri antiiudaice din secolul al VII-lea, cum sunt cele ale lui Ştefan al Bostrei şi Leonţiu de Neapole.[246] Într-adevăr, Sf. Ioan Damaschin îi citează pe ambii teologi în tratatul său îndreptat împotriva atacatorilor icoanelor.[247]

---

246 Vezi Corrigan, Visual Polemics, 33ff.

247 L eontius of Neapolis [Leonţiu de Neapole] în De imag. or., m.84-89, Die Schrif- ten des Johannes von Damaskos. III, 178-81, Déroche, WL' Apologie contre les Juifs", 79ff. Leonţiu a fost citat şi la Sinodul al II-lea de la Niceea; vezi Mansi XHL44B ff., şi Déroche, „L'Apologie contre les Juifs", 66ff.

Heruvimii, ca tip reprezentativ al îngerilor, ocupă un loc central în justificările iconofile ale icoanelor, şi îngerii în general au fost implicaţi în aceste argumentări datorită rolului important acordat heruvimilor în viziunea iconofilă asupra artei creştine. Atât autorii creştini ai textelor antiiudaice, cât şi teologii iconofili fac referire directă la reprezentările îngerilor şi invocă în primul rând exemplul heruvimilor în cadrul argumentelor lor. Răspunsul iconofililor, după cum se vede şi în textele antiiudaice, a fost să citeze Scriptura la rândul lor, în special porunca dată de Dumnezeu lui Moise de a construi Chivotul Legământului (leş. 25: 22): „Acolo, între cei doi heruvimi de deasupra chivotului legii, Mă voi descoperi ţie şi îţi voi grăi de toate, câte am a porunci prin tine fiilor lui Israel”. Porunca explicită a lui Dumnezeu de a construi chivotul, însoţită de instrucţiuni amănunţite şi precise, a fost prezentată ca tipologie a artei creştine. Sf. Ioan Damaschin menţionează chivotul ca îndemn pentru creştini de a crea reprezentări materiale şi îl prezintă pe Beţaleel drept arhetipul artistului inspirat de duhul lui Dumnezeu. El citează versetele din *Ieşirea* (31: 1 – 5) drept argument:

După aceea a grăit Domnul cu Moise şi a zis: Iată, Eu am rânduit anume pe Beţaleel, fiul lui Un, fiul lui Or, din seminţia lui Iuda, şi l-am umplut de duh dumnezeiesc, de înţelepciune, de pricepere, de ştiinţă şi de iscusinţă la tot lucrul, ca să facă lucruri de aur, de argint şi de alamă, să şlefuiască pietre scumpe pentru podoabe şi să sape în lemn tot felul de lucruri.

Sf. Ioan Damaschin citează în continuare pasajul referitor la adunarea materialelor pentru construirea

---

Vezi şi argumentele aduse în secolul al VII-lea de armeanul Ioan Mayrago- metsi, în Der Nersessian, „Une Apologie des images du septième siècle“, 59.

chivotului (leş. 35: 4 – 10), iar apoi întreabă retoric dacă aceste reprezentări nu au fost realizate conform voii lui Dumnezeu: „Priviţi cum lucrul mâinilor omului ia asemănarea heruvimilor! Cum puteţi spune că legea ne opreşte să facem ceea ce legea însăşi ne porunceşte?” Concluzia sa este că deoarece Hristos S-a întrupat şi S-a făcut om, vechea poruncă împotriva idolilor a fost desfiinţată.[248]

Heruvimii erau direct menţionaţi de Dumnezeu în poruncile pentru construirea Chivotului (leş. 25: 18 – 20) şi reprezintă cel mai important exemplu invocat de iconofili al unei situaţii în care Dumnezeu cere în mod explicit producerea unor imagini figurative.[249] Patriarhul Nichifor utiliza tipologia Chivotului ca semn al originii divine a reprezentărilor artistice. Heruvimii care se aflau deasupra

---

248 De imag. or., 1.16, Die Schriften des Johannes von Damaskos. III, 92; On the Divine Images, trad, [engl.] Anderson, 25. Vezi, în acelaşi sens, Die Schriften des Johannes von Damaskos. III, 96-101. Pe tema Chivotului şi a justificării iconofile a reprezentărilor, vezi S. Dufrenne, „Une illustration «historique» inconnue, du Psautier du Mont-Athos, Pantocrator No. 61“, CA 15 (1965):83-95, H.L. Kessler, „Through the Temple Veil: The Holy Image in Judaism and Christianity“, Kai- ros 32 / 33 (1990 / l):60ff., şi Corrigan, Visual Polemics, 33ff.

249 Pentru citarea heruvimilor în sprijinul argumentelor iconofile, în afară de cele discutate infra, vezi The Letter of the Three Patriarchs to Emperor Theophilos and Related Texts, ed. J.A. Munitiz, J. Chrysostomides, E. Harvalia-Crook şi Ch. Dendrinos (Camberley, 1997) 33.5-16 (7.e).
Heruvimii i-au preocupat şi pe teologii şi artiştii occidentali. Vezi L. Nees, „Image and Text: Excerpts from Jerome’s «De Trinitate» and the Maiestas Domini Miniature of the Gundohinus Gospels“, Viator 18 (1987): 11-17, A. Grabar, „Les mosaïques de Germigny-des-Prés“, în lucrarea sa L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge, 3 vol. (Paris, 1968) 11:995-1006, şi A. Freeman, „Theodulf of Orleans and the Libri Carolini“, Speculum 32 (1957):663-705.

Chivotului, astfel, au devenit pentru Nichifor un argument de cea mai mare importanţă pentru reprezentările bazate pe acest precedent scriptural. Mai mult, în discuţia privitoare la heruvimi, Nichifor îi prezenta drept paradigme ale naturii îngerilor. În argumentarea sa, heruvimii ocupă un rang înalt în ierarhia cerească, cel mai apropiat de Dumnezeu ca treaptă şi demnitate.

În unele pasaje ale discuţiei despre heruvimi, Nichifor se apropia periculos de mult de angelologia eretică, deoarece subestima mult rolul lui Hristos ca principal mijlocitor între Dumnezeu şi om.[250]

Totuşi, în concepţia patriarhului Nichifor, imaterialitatea incontestabilă a naturii heruvimilor permitea să se depăşească dificultatea de a-i percepe, care poate părea incompatibilă cu circumscrierea lor şi cu faptul că erau reprezentaţi chiar din porunca lui Dumnezeu. Fiinţa heruvimilor, ca şi a celorlalte cete îngereşti, nu poate fi percepută direct de către om; adevărata lor natură nu poate fi văzută.[251] Şi totuşi, Dumnezeu a îngăduit, prin pogorământ, ca ei să fie reprezentaţi sub o „înfăţişare pământească”.[252] Aceste

---

250 Vezi V.N. Giannopoulos, „Η περί αγγέλων διδασκαλία τού Πατριαρχοΰ καί Όμολογητού Νικηφόρου Α' (+ 829)“, Θεολογία 44 (1973):328. Despre angelologia lui Nichifor, vezi şi J. Travis, In Defense of tbe Faith. The Theo- logy ofPatriarch Nikephoros of Constantinople (Brookline, Mass., 1984) 30-43.

251 Apologeticus pro sacris imaginihus, 70, PG 100:769A, „Căci s-ar putea spune, după cum ştim bine, că, de vreme ce dumnezeieştii heruvimi sunt invizibili prin natura lor, ei nu pot fi percepuţi de către oameni“.

252 Omul nu poate vedea fiinţe inteligibile precum îngerii în mod direct, dar în bunătatea Sa Dumnezeu a poruncit „ca cele mai vrednice de închinare înfăţişări ale puterilor cereşti să se arate ca înfăţişări simbolice“ {Apoi. pro sac. imag., 70, PG 100:777C). Mai mult, porunca

„înfăţişări” sunt în mod evident diferite de cea a lui Hristos, pe care a avut-o pe pământ atunci când a luat cu adevărat un trup omenesc şi cu care a pătimit ca om.[253] În acest sens, reprezentările îngerilor redau înfăţişările sub care aceştia se ascund; ele denotă simbolic numai schimbarea adevăratului lor aspect, ca un pogorământ pentru puterea inferioară de percepţie a omului.

Fiind conştienţi de deosebirile dintre reprezentările îngerilor şi cele ale lui Hristos, Sf. Ioan Damaschin şi patriarhul Nichifor, ca şi alţi teologi iconofili, au fost nevoiţi să explice evidenta discrepanţă dintre necunoaşterea adevăratei înfăţişări a îngerilor şi chipul cu care sunt reprezentaţi în imagini. Sf. Ioan Damaschin a descris caracterul schimbător al înfăţişării lor astfel: „Aşadar îngerul are o fire raţională, spirituală, liberă şi schimbătoare în felul de a gândi sau de a voi, căci tot ceea ce este creat este schimbător.”[254] Şi „iau forma pe care le-

---

dată lui Moise în Ieşirea 25:40 este un exemplu al proniei dumnezeieşti. Heruvimii mijlocesc „actele binefăcătoare ale proniei dumnezeieşti celor aflaţi sub ei şi iau această înfăţişare, datorită slujirii pe care o îndeplinesc, şi aceste înfăţişări, care sunt luate pe pământ, le sunt îngăduite din mila lui Dumnezeu“ (Apoi. pro. sac. imag., 70, PG 100:776A).'

253 Despre opacitatea reprezentărilor lui Hristos pentru Sf. Teodor Studitul, vezi G. Peers, „Breathless, Speechless Images: On the Chalke Gate Epigram“, în Hommages Margaret Thomson, Cahiers des etudes anciennes, voi. 32, ed. L. Finnete şi A.P. Booth (Trois Rivieres, Quebec, 1998) 111-12.

254 Exp.fid., II.3, Die Schnften des Johannes von Damaskos. II, 45. N. Tr: Textul continuă astfel: „Numai ceea ce este necreat este neschimbător. Tot ceea ce este raţional este şi liber. Aşadar, pentru că îngerul are o fire raţională şi spirituală, este liber; iar pentru că este creat şi schimbător, are facultatea de a rămâne şi a progresa în bine sau de a se îndrepta spre rău“ (cazul îngerilor căzuţi) - trad. pr. Cicerone Iordăchescu, Despre ierarhia cerească, Migne PG, IE, col.

ar porunci-o Stăpânul Dumnezeu şi astfel se arată oamenilor şi le revelează tainele dumnezeieşti”.[255] În ciuda faptului că îngerii sunt schimbători, imprevizibili şi, în ultimă instanţă, incomprehensibili, Sf. Ioan Damaschin justifică reprezentările acestora ca fiind descrieri simbolice şi aluzive.

Dumnezeu vrea să nu fim cu totul neştiutori cu privire la aceste fiinţe netrupeşti şi de aceea le îmbracă cu forme şi înfăţişări şi le dă un chip care poate fi perceput de firea noastră, o formă materială care să poată fi văzută de ochii minţii noastre. Conform acestora, facem icoane şi reprezentări, căci cum altfel ar putea fi zugrăviţi heruvimii sub o formă oarecare?[256]

După Sf. Ioan Damaschin, îngerii sunt reprezentaţi cu aripi, deoarece astfel de imagini sunt pe înţelesul puterii inferioare de pătrundere a minţii omului. Înţelegerea omenească poate aborda icoana la nivel spiritual, şi nu literal, pentru a descoperi sensul ascuns în spatele acestei enigmatice descrieri a firii îngereşti. În pasajul citat, Sf. Ioan Damaschin dă o definiţie a relaţiei dintre icoană şi prototipul său, conform căreia imaginea nu are capacitatea de a descrie vizual prototipul, ci oferă numai o modalitate intelectuală prin care privitorul să recepteze la nivel spiritual o fiinţă de altfel imposibil de cunoscut şi incomprehensibilă.

Precizarea relaţiei dintre icoană şi prototip şi, în consecinţă, semnificaţia acestei relaţii pentru înţelegerea unei reprezentări, era o problemă deosebit de dificilă în cazul icoanelor îngerilor. Definiţia dată de Sf. Ioan

200D-201A, rp. 1994, Institutul European, Iaşi.

255 Exp. fid., II.3, Die Schriften des Johannes von Damaskos. II, 47.

256 De imag. or., IQ.24, Die Schriften des Johannes von Damaskos, 132; On the Divine Images, trad. [engl.] Anderson, 79.

Damaschin acestei relaţii a determinat, într-o anumită măsură, cursul discuţiilor teologice. Pentru iconoclaşti, desigur, orice legătură a prototipului cu icoana era considerată imposibilă, pentru că ei defineau adevărata imagine ca fiind consubstanţială cu prototipul. Sf. Ioan Damaschin, însă, nega faptul că icoana poate avea o relaţie fiinţială cu prototipul său.

O icoană este asemănătoare cu prototipul, dar cu o anumită deosebire. Nu este asemenea prototipului sub toate aspectele. Numai Fiul este icoana vie, deofiinţă, şi pe deplin asemănătoare a lui Dumnezeu Celui nevăzut, cuprinzându-L în Sine pe Tatăl, fiind egal cu El în toate, cu excepţia faptului că Fiul este născut de Tatăl, iar Tatăl este Cel care îl naşte.[257]

Acest prim tip de icoană este, spune Sf. Ioan Damaschin, icoana naturală.[258] Celelalte tipuri însă, şi Sf. Ioan Damaschin enumeră şase[259], nu sunt naturale, căci nu împărtăşesc natura prototipului.[260] Tipul al patrulea

257 De imag. or., 1.11, Die Schriften des Johannes von Damaskos. III, 83-84; On the Divine Images, trad. [engl.] Anderson, 19.

258 De imag. or., m.l5ff., Die Schriften des Johannes von Damaskos. III, 126ff; On the Divine Images, trad. [engl.] Anderson, 74ff.

259e ste cel făcut de Dumnezeu prin imitare, adică omul“); „al patrulea fel de icoană este cel întrebuinţat de Scriptură, care atribuie forme, figuri şi chipuri celor nevăzute şi necorporale; acestea sunt reprezentate corporal pentru ca să ne facem o slabă idee despre Dumnezeu şi îngeri, deoarece noi nu putem să contemplăm pe cele necorporale fără de formele care sunt corespunzătoare naturii noastre“ - orice fel de icoană noetică, latreutică, literară (simboluri, metafore, imagini literare); al cincilea fel de icoană se referă la profeţii, „înfăţişează mai dinainte cele viitoare“, spre exemplu rugul (leş. 3:2) care preînchipuie pe Născătoarea de Dumnezeu; al şaselea fel de icoană „este spre aducere aminte a faptelor trecute, sau a minunii, sau a virtuţii“; în această categorie se încadrează icoanele sfinţilor (n. tr.).

260 Despre aceste tipuri, vezi observaţiile lui M. Barasch, Icon. Studies

include îngerii, care nu au o relaţie fiinţială cu reprezentările lor, ci una simbolică:

Acestea [icoanele] ne dau o vagă înţelegere a lui Dumnezeu şi a îngerilor, pe care altminteri nu am dobândi-o deloc, căci este cu neputinţă ca noi să gândim cele necorporale, dacă nu putem contempla forme care sunt corespunzătoare naturii noastre, după cum spunea marele Dionisie Areopagitul.[261]

Sf. Ioan Damaschin spune că în cazul lui Dumnezeu şi al îngerilor, icoana şi prototipul stau numai într-o relaţie nedeterminată şi referenţială, care permite intelectului uman să-şi formeze o idee despre lucruri incomprehensibile. Icoanele sunt, aşadar, un mijloc important care iniţiază şi aprofundează cunoaşterea lui Dumnezeu, a manifestărilor şi a creaturilor Sale. După Sf. Ioan Damaschin, icoanele sunt o referinţă incompletă, dar necesară, şi un ajutor pentru sesizarea lucrurilor dumnezeieşti de nepătruns:

Din nou, lucrurile vizibile sunt modele corporale care ne dau o vagă înţelegere a celor necorporale. Sfânta Scriptură îi arată pe

Dumnezeu şi pe îngeri ca având o formă şi acelaşi sfânt Dionisie ne lămureşte de ce. Oricine ar spune că neputinţa noastră de a ne îndrepta îndată gândurile spre contemplarea celor dumnezeieşti face să avem nevoie de mijloace familiare, cunoscute din viaţa de zi cu zi, pentru a da o înfăţişare potrivită celor ce nu pot fi privite şi a face

---

in the History of an Idea (New York şi Londra, 1992) 220-36. Trebuie menţionată şi discuţia privitoare la îngeri, ibid., 236-43, ca şi J. Pelikan, Imago Dei. The Byzan- tine Apologia forlcons (Princeton, 1990) 153-82, texte foarte utile.

261 De imag. or., EH.21, Die Schriften des Johannes von Damaskos. III, 128; On the Divine Images, trad. [engl.] Anderson, 76.

vizibil ceea ce nu poate fi zugrăvit, astfel încât să putem construi analogii pe înţelesul nostru.[262]

Ca şi Pseudo-Areopagitul, Sf. Ioan Damaschin argumenta că reprezentările materiale sunt un pas necesar către contemplarea realităţilor imateriale. În mod paradoxal, „forma descriptibilă”, care nu are o relaţie flinţială cu îngerii sau cu Dumnezeu, este oferită slabei capacităţi de înţelegere a oamenilor pentru a face posibile analogiile accesibile intelectului uman.

Patriarhul Nichifor postula o asociere foarte intelectualizată dintre icoană şi prototipul angelic, mai precis definită şi mai bine articulată decât cea formulată de Sf. Ioan Damaschin.[263] El definea firea îngerilor ca fiind „simplă şi necompusă”;[264] mai mult, îngerii sunt „nevăzuţi pentru ochii trupeşti”, imateriali, invizibili şi fără formă.[265] îngerii sunt invizibili tocmai pentru că sunt „transcendenţi şi străini formelor corporale”.[266] Totuşi, însuşirea îngerilor de a fi nevăzuţi îl obligă pe Nichifor să concilieze numeroasele lor apariţii menţionate de Scriptură cu însuşirile firii lor.[267] Astfel, el afirmă că îngerii nu îşi

---

262 De imag. or., 1.11, Die Scbriften des Johannes von Damaskos. III, 84-85; On the Divine Images, trad. [engl.] Anderson, 20.

263 Vezi C. von Schônborn, L'icône du Christ. Fondements théologiques élaborées entre le 1er et le Ile Concile de Nicée (325 - 787) (Fribourg, 1976) 206ff.

264 Antirrheticus II adversus Constantinum Copronymum, ix, PG 100.-349B. Vezi M.-J. Mondzain [-Baudinet], Nicéphore le Patriarche: Discoun contre les Iconoclastes (Paris, 1990) şi Image, icône, économie. Les sources Byzantines de l’imaginaire contemporain (Paris, 1996) 281-92, pentru traduceri ale acestui text.

265 Ant. Iladv. Const. Cop., xi, PG 100:353A; şi vezi Giannopoulos, „Ἡ περί αγγέλων διδασκαλία“, 314ff.

266 Vezi Apoi. pro sac. imag., 70, PG 100:769C.

267 Giannopoulos, „Ἡ περί αγγέλων διδασκαλία“, 329ff.

revelează adevărata natură, ci realizează o transformare simbolică ce corespunde necesităţilor particulare ale momentului respectiv.[268] Dumnezeu însuşi i-a creat pe îngeri şi le-a dat aceste însuşiri, deoarece cunoaşte bine slăbiciunea omului; întrucât El ne conduce şi ne călăuzeşte, cunoaşte pe deplin capacitatea noastră de înţelegere.[269] înfăţişările sub care apar îngerii le ascund adevăratul chip şi variază în funcţie de împrejurări şi de ocazie. La fel, reprezentările lor simt tot atât de obscure, deoarece nu pot oferi un corespondent vizual şi fiinţial.

Căci nu trebuie să se creadă că înfăţişarea de fiare sălbatice sau cea de taur sau de păsări înaripate descrie firea puterilor cereşti. Totuşi, din porunca dumnezeiască, deoarece aşa a fost voia Domnului, toate acestea pot fi văzute cu uşurinţă, iar îngerii sunt descrişi şi zugrăviţi astfel.[270]

Înfăţişările îngerilor sunt manifestări simbolice, receptate la nivel spiritual; în mod similar, reprezentările

---

268 Apoi. pro sac. imag., 70, PG 100:781AB, »Dar dumnezeieştii heruvimi, fiind simpli şi imateriali, fără chip şi fără formă şi, deci, fără de trup, sunt circumscrişi ,intr-un mod perceptibil de către simţuri... Căci dacă i-am spune unui om că undeva şi într-un anumit moment sfinţii îngeri au fost văzuţi în trup, acela nu trebuie să înţeleagă decât că ei se manifestă simbolic, transformându-se, luând un chip potrivit însărcinării pe care o îndeplinesc pe pământ; de aceea, natura lor ne este necunoscută“.

269 Antir. IIadv. Const. Cop.y ix, PG 100:349C: »îngerii s-au arătat de multe ori, fiind în slujba Domnului. Ei nu au fost văzuţi cu înfăţişarea naturii lor, ci conform gradului de sfinţenie şi de curăţie al celui căruia i s-a dat să aibă o atât de măreaţă viziune şi după cum cereau însărcinarea lor şi necesităţile momentului. Astfel, chipul şi înfăţişarea celor fără de chip şi înfăţişare corporală au fost diferite pentru cei învredniciţi de această viziune, cei cu ochii curaţi şi cu mintea luminată.“

270 Apoi. pro. sac. imag., 70, PG 100:781B.

îngerilor trebuie privite ca simboluri, adresate intelectului, şi nu văzului. Patriarhul Nichifor descria icoanele îngerilor drept mijloace de cunoaştere a celor dumnezeieşti prin contemplarea şi meditaţia asupra înfăţişării lor nevăzute şi inefabile. Mai mult, această abordare, spune el, este absolut necesară, căci „chipul celor fără de chip şi înfăţişarea celor fără de înfăţişare trebuie puse înaintea noastră”.[271] Icoanele sunt mijloace ajutătoare, nondescriptive, dar necesare pentru venerarea şi înţelegerea slujitorilor netrupeşti ai lui Dumnezeu.

Deoarece pentru noi nu este cu putinţă să facem o comparaţie directă, care să înlesnească percepţia intelectuală… [icoanele îngerilor] ne oferă înfăţişări accesibile ale celor fără de chip material şi nepământeşti. Căci aceasta este lucrarea bunătăţii lui Dumnezeu şi a grijii Lui părinteşti pentru noi, ca cele mai înalte să ni se arate prin simboluri figurative ale puterilor cereşti şi făcute accesibile nouă, încât materia prelucrată de mâna omului să ne călăuzească spre o imitaţie pe înţelesul minţii noastre şi spre contemplarea naturii lor adevărate.[272]

---

271 Apoi. pro. sac. imag., 70, PG 100:777B.

272 Apoi. pro sac. imag., 70, PG 100:777BC. Vezi şi Ioan Damaschin, în acelaşi sens: „Ştim că nu este cu putinţă să II vedem pe Dumnezeu, sau un duh, sau un demon, aşa cum sunt după fire. I-am putea privi, totuşi, dacă ar apărea sub înfăţişări străine de natura lor. De aceea, Dumnezeu prin pronia Lui a îmbrăcat în înfăţişări şi chipuri cele ce sunt fără de trup şi de formă corporală, pentru a ne conduce la cunoaştere, astfel încât să nu rămânem pe deplin ignoranţi cu privire la El şi la creaturile Lui netrupeşti. Numai Dumnezeu este, prin natura Sa, absolut necorporal, dar un înger, sau un suflet, sau un demon, prin comparaţie cu Dumnezeu (care singur nu poate fi comparat cu nimic) are o oarecare corporalitate; însă, dacă îi comparăm cu trupurile materiale, atunci sunt necorporali“ (De imag. or., HL26, Die Schrifien des Johannes von Damaskos. III, 130-31; On the Divine Images, trad. [engl.] Anderson, 79.

„Simbolurile figurative” sunt mijloace prin care Dumnezeu înlesneşte înţelegerea puterilor îngereşti de către intelectul inferior al muritorilor. Aceste simboluri sunt exclusiv referenţiale, deoarece nu pot reda niciun adevăr privitor la firea sau înfăţişarea adevărată a îngerilor. Urmându-i pe Pseudo-Areopagitul şi pe Sf.

Ioan Damaschin, patriarhul Nichifor conchide că reprezentările de care vorbim sunt un mijloc accesibil şi de primă importanţă pentru contemplarea la nivel spiritual a unei realităţi transcendente.

În continuare, patriarhul Nichifor afirmă că nu există nicio relaţie fiinţială între prototip şi icoană, că „reprezentarea picturală este un factor exterior, care nu are nimic în comun cu natura prototipului”.[273] Totuşi, poate fi postulată o relaţie directă între icoană şi prototip. Icoana este o asemănare a prototipului, dar se deosebeşte de el prin natură; icoana şi prototipul se aseamănă, dar nu printr-o relaţie fiinţială, din punct de vedere material sau vizual, ci prin corespondenţă şi echivalare. „Deşi materia din care este făcută icoana este lipsită de suflet, de simţire şi de mişcare, o numim cu acelaşi nume cu care numim

273 Antir. Iadv. Const. Cop., 29-30, PG 100:277C-80C; trad. [engl.] Alexander, The Patriarch Nicephorus of Constantinople, 200-201: „De aceea este numită [o noţiune] relativă... Dacă ar fi ca prototipul să dispară, relaţia nu se încheie odată cu el: legea anulării reciproce nu se aplică tuturor [noţiunilor], căci uneori relaţiile se păstrează şi supravieţuiesc, deşi şi-au pierdut obiectul... căci, prin asemănare, aducere-aminte şi formă, ea [imaginea] îi arată chiar şi pe cei morţi ca şi când ar fi de faţă şi menţine relaţia atâta timp cât există. Asemănarea este o relaţie intermediară şi mijloceşte între extreme, adică persoana reprezentată şi reprezentare. Ea [le] uneşte şi leagă prin formă, deşi au naturi diferite... In plus, asemănarea implică şi omonimia, căci numele este acelaşi pentru amândouă... ea nu are aceeaşi natură, nici nu putem enunţa ceea ce este enunţat de prototip ca prototip al imaginii derivate din el.“

prototipul şi, astfel, se împărtăşeşte de slava şi de harul lui.”[274] Icoana, aşadar, se deosebeşte de prototip, dar are însuşiri relaţionale şi, deci, nu este irelevantă.[275] Rezultă, din acest raţionament, că numele determină asemănarea în cazul reprezentărilor îngerilor şi orice problemă de similaritate în natură sau înfăţişare nu-şi are rostul.

Se vede că nimic nu este o enigmă, nimic nu este obscur, nimic nu este prezentat indirect sau învăluit în alegorie, că aceste lucruri care sunt lipsite de suflet şi de simţire, cu totul nemişcate, făcute din materie fără suflet şi fără raţiune, doar făurite de mâna omului şi strălucite ca înfăţişare, din materialul cel mai curat, sunt diferite de preasfinţii heruvimi, care sunt puteri vii, active, în veşnică mişcare, numite cu numele pe care l-a găsit de cuviinţă Dumnezeul nostru al tuturor. Căci icoanele heruvimilor nu sunt nici asemănări şi nici descrieri directe, ci Dumnezeu a folosit acelaşi nume pentru ambele atunci când i-a numit heruvimi în mod direct.81[276]

După cum spune patriarhul Nichifor, icoanele heruvimilor nu au aceeaşi natură cu prototipul şi nicio asemănare reală, însă figurile heruvimilor aflate pe chivotul legii îi reprezintă în mod sigur, deoarece Dumnezeu însuşi le numeşte cu acest nume, după cum dă mărturie *Cartea Ieşirii* Reprezentările împărtăşesc numele heruvimilor şi se împărtăşesc de slava cuvenită

---

274 Antir. IIadv. Const. Cop., 8, PG 100:348C.

275 Giannopoulos, „Ἡ περί αγγέλων διδασκαλία“, 334ff.

276 Apoi pro. sac. imag., 70, PG 100:776CD. Şi, de asemenea: „Dar se poate spune că heruvimii de pe Chivot şi-au primit numele de la Dumnezeu, de unde au şi slava pe care o vestesc? Intr-adevăr, aceasta a fost prima poruncă a lui Dumnezeu, prin care i-a făcut vrednici de cinstire. Căci nimic nu este lipsit de tâlc sau zadarnic din ceea ce purcede de la ΕΓ {Apoi. pro. sac. imag., 70, PG 100:777C).

prototipului.[277] De aceea, „aceste lucruri făurite din aur sunt icoane ale icoanelor, enigmatice, neasemănătoare şi foarte diferite de temeiul lor paradigmatic”. Reprezentările heruvimilor nu au împărtăşire fiinţială cu prototipul, şi totuşi Dumnezeu însuşi a stabilit relaţia lor.[278]

Mozaicurile din secolul al IX-lea, reprezentând puterile cereşti aflate pe arcada altarului Bisericii Adormirii, astăzi distrusă, de la Niceea (Iznik) ilustrează relaţia dintre icoană şi inscripţia care o însoţeşte, discutată în teoria iconofilă. Mozaicurile au fost readuse – cel mai probabil – la starea iniţială, o consecinţă directă a restaurării întreprinse în anul 843, şi această restabilire atestă implicarea activă a iconofililor la nivel atât practic, cât şi teoretic, în ceea ce priveşte programul iconografic.[279] Reprezentanţii celor patru cete îngereşti, cu înfăţişare identică, erau clar diferenţiaţi prin inscripţiile (lacunare) referitoare la cinurile menţionate în Coloseni 1: 16: în partea de sud, începătoriile (APXE) şi Puterile (AYNAMIE) [280] (fig. 9), iar în partea de nord, Domniile

277 Apoi. pro. sac. imag., 71, PG 100:780AB.

278 Apoi. pro. sac. imag., 70, PG 100:773C.

279 Inscripţia din zona altarului menţionează că Naucratie [Naucratius] a restaurat porţiunile figurative ale mozaicurilor. Naucratie a fost identificat ca fiind un discipol al Sf. Teodor Studitul, care a murit în anul 848. Vezi E. Wiegand, „Zur Monogramminschrift der Theotokos-(Koimesis) Kirche von Nicaea“, B 6 (1931):411-20, E.E. Lipsic, „Naukratij i Nikeiskie Mozaikij“, ZbomikRadova Vizantoloskog Instituia 8/2 (1964) :241-46, şi R. Cormack, „Painting After Iconoclasm“, în Iconoclasm. Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzan- tine Studies, University of Birminghamy March 1975, ed. A. Bryer şi J. Herrin (Birmingham, 1977) 147.

280 In original, Incepătoriile, Puterile, Domniile, Stăpâniile; textul Col. 1:16 menţionează, însă, Tronurile, Domniile, Incepătoriile şi Stăpâniile. De asemenea, în cap. 1, fig. 8, textul original traduce ESOTEIE nu prin

(KYPIOTITEE) şi Stăpâniile (EHOYEIE) (fig. 10). După cum se arată în capitolul de faţă, concepţia iconofilă afirmă că icoanele îngerilor nu pot avea o asemănare reală, ci numai o relaţie bazată pe corespondenţă; de fapt, lipsa asemănării, caracterul simbolic al reprezentării, este o trăsătură care cere o implicare la nivel spiritual a privitorului. Mozaicurile de la Niceea demonstrează această idee, dezvoltată înaintea perioadei iconoclaste şi formulată explicit de către iconofili. Caracterul redundant şi generalizat al figurilor din aceste mozaicuri ar putea face privitorul să creadă că numai una singură dintre cetele îngereşti este reprezentată; totuşi, inscripţiile infirmă această interpretare, menţionând că îngerii reprezentaţi au îndatoriri, înfăţişări şi caractere diferite. Cu alte cuvinte, fiind vorba de reprezentări ce nu redau nicio similitudine, inscripţia nu determină asemănarea. Dimpotrivă, în reprezentările acestor îngeri aparţinând unor cinuri diferite, însă înfăţişaţi cu aspect identic, posibilitatea redării vreunei asemănări individuale este în mod constant respinsă.

Semnificaţia restaurării porţiunilor figurative ale mozaicurilor de care vorbim a fost subestimată, căci ele afirmă importanţa aspectului vizual în Bizanţul secolului al EX-lea. Teoria iconofilă a contribuit în parte la neînţelegerea care s-a iscat; ea a accentuat capacitatea inscripţiilor nu numai de a stabili identitatea personajelor reprezentate, ci şi de a afirma deosebirea de natură dintre prototip şi icoană. Această subliniere a caracterului determinant al cuvintelor a dus la o înţelegere greşită a însemnătăţii şi valorii aspectului vizual; mai mult, a condus la neglijarea încărcăturii vizuale a cuvântului în reprezentările bizantine.

Stăpânii, ci prin Puteri, (n. tr.).

Mozaicurile cetelor îngereşti de la Niceea păstrează nu numai urmele lucrărilor de restaurare, liniile de joncţiune care indică intervenţiile anterioare, ci cuprind şi cuvinte: pe de o parte, inscripţiile mai vechi (versete din psalmi şi numele cinurilor îngereşti) şi, pe de altă parte, un text mai recent aflat între figurile îngerilor din partea de sud (fig. 9). Acestea din urmă arată că un anume Năucraţie (d. 848), probabil un discipol al Sf. Teodor Studitul, a restabilit proporţia echilibrată dintre figuri şi inscripţii în respectivele mozaicuri. Iar echilibrul în discuţie este cealaltă problemă importantă pe care o ridică aceste mozaicuri: faptul că simbioza dintre figuri şi inscripţii funcţionează ca o negare reciprocă, fiecare dintre elementele vizuale respingând orice asemănare cu prototipul. Spre deosebire de ilustrarea literală – s-ar putea spune naturalistă – oferită de icoana Maicii Domnului cu Pruncul din absidă (fig. 16), cetele îngereşti sunt redate absolut convenţional, de vreme ce toate inscripţiile de pe arcada altarului neagă asemănarea cu prototipul; dimpotrivă, ele fac trimitere la o realitate transcendentă.

Reprezentările bizantine ale îngerilor, cum sunt cele de la Niceea, stau într-o relaţie de negare şi de contradicţie cu prototipurile lor: îngerii sunt reprezentaţi în mozaicuri numai într-un sens simbolic şi aluziv, fără ca icoana să le reprezinte natura sau înfăţişarea reală. Inscripţiile cu numele cetelor îngereşti, în aceste mozaicuri, afirmă faptul că imaginea „este” un înger, în sens relativ. În acelaşi timp, inscripţiile arată că imaginea „nu este” – căci nu poate fi – o asemănare a acestei fiinţe transcendente. Aşadar, inscripţiile denotă o corespondenţă relativă, o serie de posibile relaţii între reprezentările materiale ale îngerilor şi prototipul imaterial.

Această relativitate poate fi privită drept o asociere între text şi imagine în care cele două elemente au ponderi diferite, deoarece reprezentarea nu are prin ea însăşi capacitatea de a afirma o asemănare de ordin vizual.[281] Ar fi greşită, însă, interpretarea definiţiei iconofile a corespondenţei ca fiind logocentrică, deoarece textele iconofile menţionate la începutul acestui capitol demonstrează importanţa fundamentală a văzului, a contemplării icoanelor, pentru învăţătura creştină corectă şi pentru contemplarea lui Dumnezeu. Într-adevăr, icoanele lui Hristos se bazează în primul rând pe facultatea văzului, adică pe capacitatea creştinilor de a-L vedea pe Dumnezeu sub chipul omenesc; contemplarea chipului lui Hristos, în sens literal, este esenţială pentru înţelegerea

281 Gilbert Dagron a afirmat că imaginea devine redundantă în teoria iconofilă, deoarece cuvântul, numele aflat lângă personajul reprezentat, determină asemănarea. Vezi G. Dagron, „Mots, images, icônes“, Nouvelle revue de psychanalyse 44 (1991) 160ff. Totuşi, Dagron echivala această noţiune iconofilă a corespondenţei relative dintre icoană şi prototip cu mai timpuriile concepte din erminiile care descriau „CLKOVicrpôç“. „EiKOViapôç“ implica un proces de delimitare verbală a aspectului vizual care se baza pe echivalenţa directă dintre cuvânt şi imagine; în acest fel, Dagron spune că un nume propriu putea fi transformat într-o formulă vizuală. Şi totuşi, această paralelă explică numai un aspect al argumentării teologilor icono- fili, deoarece aceştia aveau faţă de icoane o atitudine mai nuanţată, o perspectivă alegorică şi nu admiteau o echivalenţă univocă între nume şi imagine în toate cazurile. îngerii, desigur, contrazic orice relaţie de simplă echivalenţă între nume şi imagine, prin care Dagron descrie poziţia iconofilă şi „àicoviapôç“: descrierea verbală a îngerilor, ca şi descrierea lor vizuală, sunt aluzive şi imprecise.
Pe scurt, icoana se aseamănă numai cu sine însăşi prin numele inscripţionat pe ea: „L’image de culte est un nomen sacrum. Elle possède une sacralité intrinsèque.“ Vezi ibid. 162. Totuşi, această formulare face din icoană un simplu simbol reflexiv, complet determinat de afirmarea verbală a asemănării prin inscripţie.

sensului icoanei, după cum arăta Sf. Teodor Studitul.

În schimb, atât epigramele citate mai sus, cât şi teoria iconofilă privitoare la reprezentările îngerilor arată că atracţia exercitată de icoană îl conduce pe cel care contemplă o reprezentare a îngerilor către meditaţia asupra celor transcendente, tocmai prin imposibilitatea acestor icoane de a reda vreo asemănare. În aceste cazuri, inscripţiile erau şi ele „icoane" deoarece teologii iconofili nu dădeau noţiunii de icoană un sens tot atât de restrictiv precum iconoclaştii. Inscripţiile *şi* reprezentările sunt egal evidenţiate în mozaicurile reprezentând puterile îngereşti, deoarece fondul unidimensional de aur nu sugerează adâncime sau, cel puţin, le plasează la acelaşi nivel faţă de suprafaţă. Nu există nicio împărţire, reală sau simbolică, a spaţiului, pentru cuvinte sau figuri, care să le accentueze pe unele mai mult decât pe celelalte.[282] Atât inscripţiile purtând numele îngerilor, cât şi personajele sunt „icoane" cu rol complementar.

Uneori este util să abordăm probleme similare din perioade diferite pentru a le înţelege mai bine. Propun aici să utilizăm anumite elemente ale analizei lui Michel Foucault privitoare la tabloul *Trădarea Imaginilor* [*La trahison des images* / *The Treachery ofimages*] datând din anul 1929 (fig. 17).[283] Foucault examina relaţia dintre cuvânt şi imagine, care prezintă asemănări izbitoare cu teoria şi practica bizantină de reprezentare a îngerilor. În pictura lui Magritte, avem imaginea realistă a unei pipe

282 Vezi L. Marin, „The Order of Words and the Order of Things in Painting", Visible Language 23 (1989): 197ff.

283 M. Foucault, This Is Not a Pipe, trad, şengl.ţ J. Harkness (Berkeley, 1982). M.-J. Baudinet, „L'incarnation, l'image, la voix", Esprit (feb. 1982);194-95, constata, de asemenea, o afinitate între tabloul lui Magritte şi teoria iconofilă a caracterului relativ al corespondenţei.

prezentate pe un fond gol, însă inscripţia: „Ceci n’est pas une pipe” anulează mimetismul reprezentării. Foucault afirmă că relaţia dintre text şi imagine devine o „subtilă şi instabilă interdependenţă” de vreme ce inscripţia contrazice caracterul mimetic al imaginii.[284]

Fig. 17. René Magritte, *Trădarea imaginilor (Ceci n’est pas une pipe)*, 1928-29. Foto: Los Angeles County Museum of Art, achiziționat cu fonduri oferite de Mr. and Mrs. William Preston Harrison Collection.

Despre inscripţie şi reprezentare în pictura lui Magritte, Foucault scria că „anulează asemănarea intrinsecă care pare să existe între ele şi schiţează treptat o reţea deschisă de similitudini”.91 Icoana puterilor îngereşti, însoţită de inscripţii, operează, de asemenea, la nivelul simbiozei dintre text şi reprezentare, a căror negare reciprocă a unei asemănări reale constituie un

284 Foucault, This Is Not a Pipe, 29: „Intre ele nu mai poate exista decât divorţul, căci textul contestă în acelaşi timp titlul tabloului şi referentul. Pipa nu există nicăieri.“

referent semnificativ, concret, în acelaşi timp opus şi complementar prototipului. Mai mult, fiecare element al inscripţiei şi al reprezentării „neagă, odată cu asemănarea, şi afirmarea realităţii pe care ea o transmite”, pentru a ne exprima în termenii lui Foucault.92

Foucault, *This Is Not a Pipe*, 47. Despre acest pasaj, vezi G. Shapiro, „Pipe Dreams: Eternal Recurrence and Simulacrum în Foucault’s Exphrasis of Magritte”, *Word & Image* 13 (1997): 74, şi D. Château, „De la ressemblance: un dialogue Foucault-Magritte”, în *Vimage Deleuze, Foucault, Lyotard*, ed. T. Lenain (Paris, 1998), 95 – 108.

Foucault, *This Is Not a Pipe*, 47.

Şi astfel imaginea oferă un simbol material pe care privitorul nu-l poate interpreta în sens literal. Imaginea şi inscripţia nu se afirmă una pe alta.

Negarea, în cazul mozaicurilor în discuţie, nu este numai o funcţie a limbajului, deci a cuvintelor inscripţionate; figuraţia este şi ea negativă. Spre deosebire de icoanele îngerilor, asemănarea este inevitabilă în cazul banalei pipe a lui Magritte. După cum afirma de curând Carlo Ginzburg, „Pentru a putea spune: «Ceci n’est pas une pipe» avem nevoie de cuvinte. Imaginile sunt ceea ce sunt”.[285] Nu este la fel în cazul icoanelor îngerilor: atât figurile, cât şi inscripţiile sunt referenţi de egală importanţă şi nondescriptivi. Întreaga argumentare iconofilă se bazează pe convingerea că îngerii reprezentaţi ca bărbaţi înaripaţi erau simple simboluri care tocmai prin acest fapt aveau potenţialul de a trezi dorinţa privitorului pentru a explora transparenţa enigmatică a imaginilor.[286]

---

285 C. Ginzburg, „Idols and Likenesses: Origen, Homilies on Exodus VIII.3, and Its Reception“, în Sight and Insight. Essays in Honour o/E.H. Gombrich at 85, ed. J. Onians (Londra, 1994) 67.

286 Vezi, de exemplu, L. Marin, To Destroy Painting, trad. [engl.] M.

Această negare a asemănării, simultană cu propunerea unor simboluri care implică un proces de interpretare, constituie principalul mod de receptare a icoanei conform lui Pseudo-Areopagitul, după cum s-a arătat la începutul acestui capitol.[287] Pentru el, adevăratele simboluri nu distrag atenţia privitorului prin redarea vreunei asemănări sau prin caracterul lor material, ci permit intelectului să le interpreteze la nivelul puterii sale de înţelegere. Mai mult, această operare a intelectului asupra unei icoane materiale este descrisă în practică, în afara discursului teologic abstract, în epigramele lui Agathias şi Nil Scolasticul. În textele discutate, disimilaritatea dintre icoană şi prototip dă naştere unei tensiuni care declanşează o „contemplare a celor de sus”. Această străduinţă conştientă de a crea o discrepanţă între icoană şi prototip, menţinând în acelaşi timp o relaţie semnificativă între ele, a avut o importanţă fundamentală pentru teologia iconofilă. Cel care contemplă icoana este călăuzit spre închinarea corectă – aşa cum este înţeleasă de această teologie simbolică – fără ca el să fie făcut să creadă că există o asemănare reală între icoană şi prototip;

Hjort (Chicago şi Londra, 1995) 7: „Mă refer la dorinţa de a descifra enigma, care stârneşte interesul numai pentru a refuza satisfacerea sa; dorinţa de a dezlega misterul, de a identifica cuvintele (sau mesajul) care constituie formula de acces la pictura respectivă; dorinţa de a explicita, în sfârşit, discursul a cărui origine o conţine această formulă, setea de a transforma plăcerea produsă de contemplarea picturii, a sa jouissance, într-o plăcere sau jouissance a limbajului.

287 Imnul de laudă scris în cinstea Arhanghelilor Mihail şi Gavriil de către Mihail Studitul atestă perpetuarea gândirii lui Dionisie Pseudo-Areopagitul în cea de-a doua jumătate a secolului al EX-lea. Mai mult, el îl aminteşte pe Dionisie ca argument al ortodoxiei vederilor sale în favoarea icoanelor. Vezi „Eloge des archanges Michel et Gabriel par Michel le Moine (BHG 1294a)“, ed. T. Matant- seva, JOB 46 (1996):136 (V.4), 145 (XII.1), şi 119-20.

corespondenţa lor relativă fundamentează astfel o relaţie de factură intelectuală, care ţine cont de aceste deosebiri.

Şi totuşi, privitorul trebuie să fie atras de icoană şi să fie convins de semnificaţia ei; după cum arată epigramele, culorile şi formele cu care sunt redate fiinţele necorporale captează atenţia privitorului, prin văz, pentru „a-i îndrepta mintea către o contemplare a celor mai înalte”. Figurile şi inscripţiile, în loc de a se afirma reciproc[288], fac tocmai contrariul. Cel care contemplă icoana unui înger este captivat de obiectul material, cu ajutorul culorilor şi al formelor, şi prin intermediul lor realizează pe deplin că „acesta nu este un înger”.

CAPITOLUL 4
CINSTIREA ÎNGERILOR ŞI A ICOANELOR LOR

Argumente teologice

Stabilirea practicilor corecte de cult a constituit o problemă prioritară în secolele premergătoare iconoclasmului, iar teologii iconofili şi iconoclaşti au continuat dezbaterile în secolele al VIII-lea şi al IX-lea. Chestiunea icoanelor a dominat discuţiile în perioada iconoclastă, dar a implicat în mod necesar şi problemele mereu discutate ale moralei creştine şi ale practicilor corecte de cult. După cum se va vedea în acest capitol, îngerii ocupau un loc deosebit în această discuţie privitoare la icoane, la cultul şi rolul lor. Teologii iconofili susţineau reprezentările simbolice ale îngerilor drept un caz special, cu importante precedente istorice, atestate atât în scris (de către textele *Vechiului Testament*), cât şi de tradiţia nescrisă, aşa cum o arată cultul Bisericii primare. La rândul lor, adoptând un anumit punct de vedere teologic, iconoclaştii susţineau ideea că înşişi

288 Dagron, „Mots, images, icônes“, 161.

credincioşii constituiau „icoane”, urmând modelul personalităţilor exemplare din trecut. Tema „vieţuirii îngereşti” care se realiza prin practicile monahale, după cum va arăta capitolul de faţă, era deosebit de relevantă în acest sens, deoarece în acest context „icoana îngerească” însemna o viaţă de mare evlavie. Iconoclaştii respingeau cinstirea îngerilor sau a reprezentărilor lor materiale, ca fiind nedorite de ei şi necuvenite din partea unui adevărat creştin. Legendele minunilor săvârşite de îngeri şi discuţiile teologice se împletesc în capitolul de faţă; ambele dezvăluie o preocupare conştientă faţă de pericolul angelolatriei şi al idolatriei, întotdeauna inerente cultului îngerilor.

Deoarece argumentarea teologilor iconofili este amplă, putem urmări reacţia lor la acuzaţiile de idolatrie aduse de iconoclaşti, întrucât acestea implicau problema îngerilor şi a icoanelor lor. Înţelegerea iconofilă a relaţiei dintre icoană şi prototip îndepărta, în opinia lor, orice risc de idolatrie; iar iconofilii îşi bazau concepţia pe temeiul sigur al istoriei şi tradiţiei creştine.

Istoria venerării îngerilor în Bizanţ este caracterizată de preocuparea deosebită de a combate argumentele iconoclaste împotriva locului potrivit al icoanelor în cult şi, în special, al icoanelor îngerilor. Conceptul unei relaţii echivoce dintre icoană şi prototip stătea la baza obiecţiilor iconoclaste împotriva cultului şi al moralei iconofile. Deoarece îngerii, şi în special heruvimii, erau atât de importanţi în argumentarea teologilor iconofili, în dezbaterea despre cult şi morală ei au devenit elementul-cheie al teoriei icoanelor. Iată de ce discutarea dificultăţilor noţionale presupuse de relaţia simbolică a acestor fiinţe spirituale cu reprezentările lor materiale era esenţială pentru apologia cultului icoanelor. Mai mult, o

analiză mai aprofundată a scrierilor iconofile pe tema cultului relevă atitudinea iconoclaştilor şi a predecesorilor lor cu privire la icoane şi la îngerii înşişi; atitudinile lor trebuie reconstituite din fragmente şi din deducţii, însă un tablou exact al ideilor iconoclaste se conturează, într-adevăr, pe baza acestor surse limitate.

Cultul icoanelor lăsa loc unor interpretări greşite, iar incriminările iconoclaste i-au determinat pe iconofili să reacţioneze împotriva acuzaţiilor de idolatrie. În dezbaterile privind stabilirea practicilor admisibile şi cuvenite în cult, iconofilii au recurs la argumentele tradiţionale bazate în mare măsură pe scrierile antiiudaice datând din secolul al VII-lea.1 Aceste texte cuprind un număr de scrieri polemice datând din secolele VI-VII, care urmăresc să combată ameninţările la adresa credinţei creştine; adeseori ele se prezintă sub forma unor dialoguri, probabil fictive în majoritatea cazurilor, dar ilustrând elemente de doctrină despre care teologii creştini considerau că au fost înţelese greşit sau denaturate de către necredincioşi. Una dintre principalele imputări la care se răspundea pe această cale era închinarea creştinilor la obiecte materiale; autorii negau faptul că religia creştină ar adora materia şi aduceau argumentul simbolurilor, prin care cinstirea trecea de la icoană la Dumnezeu.[289][290]

289 Vezi K.A. Corrigan, Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters (Cambridge, 1992) 33ff.

290 Vezi Pseudo-Atanasie, Quaestiones ad Antiochum Ducem, XXXIX, PG 28:621B-D; Leonţiu de Neapole, în Die Schriften des Johannes von Damaskos. III Contra imaginum calumniatores orationes très, PTS vol. 17, ed. P.B. Kotter (Berlin, 1975) 156-58, V. Déroche, JC Apologie contre les Juifs de Léontios de Néapolis“, TM 12 (1994):79ff.; Trophies of Damascus, Les Trophées de Damas, PO vol. 15 / 2, ed. G. Bardy (Paris, 1920; Louvain, 1973) 78.1 Iff.; Dialogul între iudei, Papis- cus şi Filon, şi

Iconoclaştii aduseseră neîncetat acuzaţii de idolatrie împotriva iconofililor şi îl prezentau pe Epifanie al Salaminei (cca. 315 – 403) drept reprezentant de frunte al curentului lor, pentru a condamna ceea ce ei considerau a fi venerarea nedemnă şi absurdă a unor obiecte materiale. În refutaţia sa, *Adversus Epiphanidem,* unul dintre *Antiereticele* scrise între anii 818 şi 821, Nichifor – patriarh al

Constantinopolului la începutul perioadei iconoclaste, în 815 – citează un număr de pasaje din scrierile lui Epifanie, care rezumă argumentele iconoclaştilor. Un „nesocotit" – pe care Nichifor îl numeşte Epiphanides, un adept al ereziei docetiste din secolul al IV-lea şi care însă este în realitate Epifanie – pune următoarea întrebare: „Cum de îi veneraţi pe îngeri, care sunt duhuri şi au viaţă veşnică, reprezentându-i din materie moartă, de vreme ce profetul spune: «[Dumnezeu] Cel ce face pe îngerii Săi duhuri şi pe slugile Sale pară de foc» (Ps. 103» 5)?"[291] împotriva acestui atac, Nichifor dă mai întâi răspunsul clasic: „De aici, cine oare nu şi-ar da seama că acestea nu sunt cuvintele Sfântului Epifanie, afară doar dacă l-ar

---

un monah, Dialogue between a Christian and a Jew entitled ANTI- ΒΟΛΗ ΠΑΠΙΣΚΟΤ ΚΑΙ ΦΙΑΩΝΟΤ ΙΟΥΔΑΙΩΝ ΠΡΟΣ ΜΟΝΑΧΟΝ ΤΙΝΑ, ed. A.C. McGiffert (Marburg, 1889) 51-52; Ieronim al Ierusalimului, Deeffectu baptismi et notis Christiani, PG 40:865AB; Anastasie Sinaitul, Disputatio adversus Judaeos, Π, PG 89:1233C-6A; şi, în sfârşit, armeanul Ioan Mayragometsi, în S. der Nersessian, „Une apologie des images du septième siècle", B 17 (1994 / 5):60. Διδασκαλία Ιάκωβού afirmă că nu lemnul Crucii este venerat, ci că el este un simbol, un tip al lui Hristos, iar cinstirea trece de la acest obiect la Hristos; vezi La didascalie de Jacob, PO vol. 8/5, ed. F. Nau (Paris, 1912; rp. Turnhout, 1971) 61.12-62.3.

291 In Adversus Epiphanidem, IX.35, Pitra IV:318.2-7; Holl 358, # 7.

socoti un om cu totul certăreţ şi gâlcevitor?”[292] Iconofilii considerau porunca dată de Dumnezeu, de a se construi Chivotul legii, drept justificare faţă de orice acuzaţie de idolatrie. Trecând de acuzaţiile de falsificare a textului, Nichifor invocă apoi autoritatea Scripturii, referitor la pasajul din *Ieşirea* 25: 22 şi la ascultarea datorată poruncilor cuprinse în acest fragment:

Căci Epifanie nu ignora poruncile date de Dumnezeu lui Moise privind heruvimii şi nici nu respingea şi nu tăgăduia această aşa-numită *sfântă a sfintelor*, ea era vrednică de cinstire, deşi era făurită din materie lipsită de suflet. Dar, într-adevăr, el credea şi întotdeauna a mărturisit aceste lucruri cinstindu-le, îndeosebi ceea ce venea de la vechii evrei, ca pe porunci ale lui Dumnezeu, moştenite de la ei ca învăţături creştine; numai doar dacă ar crede cineva că ceea ce s-a scris despre viaţa lui a fost măsluit. Acest vrednic om pare a vorbi ca şi prorocul atunci când vorbeşte despre îngeri. Şi totuşi, el vorbeşte împotriva lui Dumnezeu, şi împotriva lui Moise, şi nesocoteşte legea, de vreme ce el [Epifanie] nu consideră că aceste porunci reprezintă o lege, iar el [Moise] o ascultă şi, astfel, în zadar se arată împotriva făuririi heruvimilor şi a celorlalte, după porunca lui Dumnezeu. Desigur [Epifanie] ar fi fost vrednic de laudă dacă ar fi respectat cel puţin litera legii celor vechi. Dar el se arată mai nesupus decât iudeii şi mai ignorant, nedorind să ştie că Cel care I-a făcut pe îngerii Săi duhuri şi pe slugile Sale pară de foc a poruncit ca heruvimii să fie făuriţi din aurul cel mai curat. Ce vom spune atunci? Că a dispreţuit această poruncă, preţuind-o atât de puţin? Şi totuşi, el îl citează pe Apostolul Pavel, care numeşte sfinte aceste

292 Adv. Epi., IX.35, Pitra IV:318.8-10.

lucruri, cu adevărat lăudându-le.[293]

Pentru patriarhul Nichifor, faptul că Epifanie putea cita interdicţia împotriva „chipurilor cioplite” (leş. 20: 4), ignorând în acelaşi timp porunca mai explicită a lui Dumnezeu de a construi reprezentări ale heruvimilor, demonstra nesocotirea cu bună ştiinţă a unor distincţii făcute de Dumnezeu însuşi. Invocarea celei de-a doua porunci era, aşadar, un argument fals, tendenţios şi total ireverenţios. A nu ţine seama de cererea explicită a lui Dumnezeu era o erezie şi, mai mult decât atât, Nichifor afirma că ducea la o coalizare cu păgânii sau cu ereticii maniheişti.[294] Iconoclaştii puneau la îndoială faptul că porunca de a construi Chivotul mai avea relevanţă şi în cazul *Noului Testament*, sau că se mai aplica artei figurative. Iconoclaştii – reprezentaţi aici de către Epifanie – abordau arta în sens literal şi considerau că o reprezentare materială a heruvimilor nu se conforma în niciun fel şi nici nu putea exprima adevărata natură a oştilor îngereşti. La rândul lor, iconofilii luau porunca divină consemnată în *Ieşirea* 25: 22 în sens literal, însă erau capabili să privească icoana făurită de mâna omului drept un simbol a cărui semnificaţie era activată de o înţelegere intelectuală, spirituală a cultului.

Iconofilii interpretau cea de-a doua poruncă în sensul unei interdicţii a închinării necuvenite, însă în acelaşi timp drept o lege a cărei interpretare se schimba în contextul *Noului Testament*.[295] Astfel, ei au reluat argumentele

293 Adv. Epi., EX.35, Pitra IV:318.13-319.12.

294 Antirrheticus //, Adversus Constantinum Copronymum, 8, PG 100:348C.

295 Pe această temă, vezi H.L. Kessler, „«Pictures Fertile with Truth»: How Christians Managed to Make Images of God without Violating the Second Commandment“, The journal of the Walters Art Gallery 49 / 50

aduse de literatura antiiudaică din secolul al VII-lea. Aceste texte arătau că cea de-a doua poruncă fusese dictată de Dumnezeu, deoarece evreii înşişi înclinau spre idolatrie, ea devenind însă inutilă şi fiind depăşită odată cu întruparea lui Hristos.[296] Iconofilii considerau cea de-a doua poruncă drept o directivă dată într-un context istoric anume. După cum scria Ignatie Diaconul (cca. 770/80 – d. după 845) în biografia patriarhului Nichifor, acesta considera că cea de-a doua poruncă viza practicile idolatre ale egiptenilor păgâni de către care israeliţii fuseseră influenţaţi în exil.[297] Nichifor aminteşte apoi drept exemplu şi cortul mărturiei şi Chivotul poruncit de Dumnezeu, care sunt menţionate şi în *Epistola către Evrei* (9: 2 ff.). Porunca lui Dumnezeu, aşadar, nu se aplică icoanelor creştine, care au fost consacrate prin chiar cererea Lui de a fi făurite, ci se aplică numai în cazul idolilor mincinoşi.

Acuzaţia adusă de iconoclaşti, şi anume faptul că

(1991 / 2):53-65.

296 Vezi Dialogue between a Christian and a Jew, 73-77; Disputation of Sergius Stylite against a Jew, ed. A.P. Hayman, 2 vol. (Louvain, 1973) 11:48,51-52; şi Anastasius Sinaites, Dis.adv. Jud., II, PG 89:1236A.

297 Vita Nicephori, VII, PG 100:93A-C: „Deoarece dătătorul legii a condus poporul încredinţat lui de Dumnezeu afară din Egipt, dorind să cureţe sufletele lor şi să şteargă întinăciunea dobândită acolo, pentru ca oamenii să nu conceapă dumnezeirea cu chip omenesc sau cu înfăţişarea altor fiinţe vii. El i-a îndemnat, astfel, dându-le această lege: nu faceţi după obiceiurile egiptenilor, oameni, nici nu învăţaţi de la ei lăsând în mod absurd să fie făcută de noi vreo icoană a unui zeu sau a celor ce zboară prin aer ori se mişcă pe pământ sau înoată în mare. Căci acestea nu sunt Dumnezeu, chiar dacă egiptenii cred că sunt, şi nu trebuie zugrăvit în nicio imagine, căci El nu poate fi privit. Căci Dumnezeu este nevăzut şi fără de trup şi nu este vreunul dintre lucrurile văzute de ochii omeneşti. El poate fi contemplat numai cu mintea, dacă este vreun om capabil de aceasta... Aşadar, dătătorul legii a interzis să fie reprezentat numai Dumnezeu.“

iconofilii s-ar fi închinat materiei moarte, este esenţială deoarece îi determină să aducă un contraargument bazat pe definirea clară a relaţiei dintre icoană şi prototip. Din nou, *Cartea Ieşirii* şi descrierea heruvimilor sunt invocate ca justificare. După cum arată patriarhul Nichifor, creştinii nu venerează obiectele în sine, nici chiar sfintele icoane făcute din cele mai curate şi mai strălucitoare materiale, făurite de mâna omului la porunca lui Dumnezeu însuşi. Şi totuşi îngerii, fiinţe nevăzute şi netrupeşti, au fost „făuriţi din aur şi aşezaţi deasupra Chivotului, iar aceste figuri nu sunt nici intelecte, nici fiinţe spirituale…”. Reprezentările materiale aflate pe Chivot erau complet lipsite de viaţă şi de energie, căci trupurile lor sunt făcute din materie, chiar dacă aurul se întâmplă să fie cel mai pur şi mai frumos material. Şi fiind icoane făurite din materie, sunt numai nişte alterări şi reprezentări simplificate, şi nu sunt scutite de stricăciune şi de schimbare.[298][299]

Obiectele materiale nici nu îi distrag pe creştini, nici nu discreditează cultul, deoarece reprezentările îngerilor sunt doar materie şi fundamental distincte de prototip. Patriarhul Nichifor afirma că bunii creştini au capacitatea de a discerne între idoli şi adevăratele icoane prin evlavie şi credinţă.11 Adevăratele icoane sunt reprezentări ale

298 Ambele citate din Apologeticuspro sacris imaginibus, 70, PG 100:769D-72A.

299 Antirr. /, Adv. Const. Copr.y 29, PG 100:277B: „Un idol este un lucru închipuit şi reprezentarea unei fiinţe inexistente, aşa cum îşi fac elinii din lipsă de bun-simţ sau de credinţă, ca de pildă tritonii sau centaurii sau alte fantasme care nu există. In acest sens icoanele trebuie deosebite de idoli; cei care nu acceptă această distincţie trebuie pe drept cuvânt numiţi idolatri. In ceea ce priveşte icoanele, există icoane bune şi icoane care nu sunt bune şi este important să le deosebim. Cele bune trebuie cinstite, cele care nu sunt bune trebuie respinse, după cum trebuie să ne ferim de idolatrie.“

unor fiinţe reale, sunt consacrate de Dumnezeu şi strâns legate de prototip prin inscripţiile pe care le poartă. Acestea stabilizează relaţia dintre icoană şi prototip şi o feresc de orice interpretare greşită a similarităţilor dintre cele două, care ar putea duce la o venerare necuvenită a icoanei înseşi. Aşadar, în opinia patriarhului Nichifor, bunii creştini au capacitatea de a discerne între venerarea materiei şi cinstirea îndreptată prin intermediul icoanei spre prototip.

Iconofilii invocau o îndelungată tradiţie creştină a cinstirii icoanelor ca dovadă a maturităţii şi corectitudinii discernământului creştinilor. Mai mult, patriarhul Nichifor afirma că această moştenire creştină a cultului icoanelor nu era întinată de falsificarea textelor sau de răstălmăciri ale trecutului. Închinarea în faţa unor reprezentări materiale, pe care o susţineau iconofilii, nu era o inovaţie adusă de ei, aşa cum îi acuzau iconoclaştii, ci o tradiţie neîntreruptă de închinare legitimă care pornea încă din timpuriile apostolice.

Iconofilii recurgeau la tradiţia nescrisă conform căreia cultul icoanelor fusese practicat şi justificat de Biserică încă de la începuturile ei. împotriva lui Epifanie, patriarhul Nichifor afirma că nu era vorba doar de una, două, trei sau patru persoane care nu erau de acord cu poziţia lui, ci de întreaga Biserică sobornicească.[300] În sfârşit, el sublinia că icoanele îngerilor se găseau în numeroase biserici şi se găsiseră întotdeauna. „Peste tot pe pământ în sfintele biserici, pereţii sunt plini de sfintele icoane ale celor fără de trup şi ale Bisericii sobornicești, prin puterea căreia s-a stabilit tradiţia din vechime.”[301] La

300 Adv. Epi., IX.35, Pitra IV:318.8-23.

301 Antir. II, Adv. Const. Copr., 7, PG 100:348A.

un nivel absolut literal al argumentării sale, patriarhul Nichifor afirma faptul incontestabil al practicii creştine: icoanele îngerilor există şi au existat în întreaga istorie a Bisericii: „Căci, dacă nu ar trebui să fie zugrăviţi îngerii, pe temeiul necorporalităţii lor, acest lucru s-ar mai fi spus de multe ori până acum.”[302] Iconoclaştii puteau aduna scrieri teologice pentru a-şi argumenta opinia împotriva reprezentărilor îngerilor şi, în special, puteau cita scrierile lui Epifanie, însă iconofilii invocau la rândul lor scrieri pe care le considerau neatinse de erezie şi de falsificare: atât tradiţia scrisă, cât şi cea nescrisă le confirmau punctul de vedere conform căruia icoanele erau indispensabile pentru cult şi pentru înţelegerea celor dumnezeieşti.

Concepţiile iconofile şi cele iconoclaste privind practicile corecte de cult erau, aşadar, fundamental diferite: una dintre părţi postula o relaţie între icoană şi prototip prin care cele două stau într-o legătură indisolubilă, cu toate că între ele există o deosebire de natură, pe când cealaltă considera că o reprezentare care nu împărtăşeşte natura prototipului este frauduloasă şi inutilă. Această divergenţă nu a fost niciodată mai evidentă decât în dialogul dintre Ştefan cel Tânăr (cca. 713 – 764?) şi împăratul Constantin al V-lea (care a domnit între anii 740 şi 775), redat în *Viaţa* lui Ştefan cel Tânăr scrisă de Ştefan Diaconul, probabil în anul 806. Deşi se conformează în mod evident unui tipar, aşa cum s-a păstrat în *Viaţa* acestui sfânt aparţinând partidei iconofile, dialogul oferă şi indicaţii privind calitatea şi profunzimea argumentaţiei iconoclaste. Antagonistul Constantin al V-lea îi opune lui Ştefan reale provocări intelectuale; nu este un simplu „om de paie”. În cursul întâlnirii lor, Constantin al V-lea îl

302 Adv. Epi., VI. 17, Pitra IV:307.1-4.

chestionează pe Ştefan cu privire la semnificaţia şi importanţa icoanelor unor fiinţe cu neputinţă de cunoscut:

Cum este posibil să dai o reprezentare perceptibilă cu ajutorul simţurilor unor lucruri despre care se ştie că nu pot fi exprimate şi sunt greu de văzut, şi de natură spirituală, şi să te închini lor prin intermediul materiei, când cu ajutorul acesteia nu poţi înainta cu nimic în înţelegerea acestor făpturi, neputând spune decât că sunt inefabile, după cum spunea Sf. Grigorie Teologul.15

15 *La vie d'Étienne le Jeune*, Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, vol. 3, ed. M.-F. Auzepy (Aldershot, 1997) 156 (cap. 55).

Întrebarea de mai sus este un exemplu al echivalenţei operate de iconoclaşti între prototip şi icoană[303], şi într-adevăr Constantin al V-lea sublinia aspectul realmente problematic al argumentării iconofile, cu atât mai mult cu cât era vorba de îngeri: dacă reprezentările materiale ale îngerilor imateriali şi nevăzuţi nu puteau indica decât natura lor indescriptibilă, atunci care era rostul practic al acestor imagini în cult? Răspunsul la întrebarea dificilă pusă de Constantin al V-lea, dat de Ştefan cel Tânăr, nu este pe deplin satisfăcător:

Într-adevăr cine ar spune, fiind în toate minţile, că cinstirea celor aflate în biserică, fie ele din piatră, din aur sau din argint, înseamnă închinarea la lucruri materiale? De aceea li se dă numele celor sfinte. Nu sunteţi în stare să distingeţi între sfânt şi profan, nici nu vă temeţi să afirmaţi în nebunia voastră că icoana lui Hristos este un idol, ca şi când ar fi o pictură a lui Apollo, sau că icoana Sfintei Fecioare este deopotrivă cu o imagine a lui Artemis şi să călcaţi aceste icoane în picioare sau să le ardeţi.

303 Vezi A. Kazhdan şi H. Maguire, „Byzantine Hagiographical Texts as Sour- ces on Art", DOP 45 (1991):9.

Răspunsul este o rezolvare interesantă, chiar dacă nu pe deplin convingătoare. Ştefan cel Tânăr se opreşte asupra unei părţi din întrebarea lui Constantin al V-lea, privitoare la cinstirea celor dumnezeieşti, prin intermediul materiei, şi aduce argumentul obişnuit că adevărata închinare din cultul creştin folosea reprezentările materiale în scopuri religioase. El continuă prin a-l învinui pe împărat de confuzie între reprezentările păgâne şi icoanele creştine.[304] Acest răspuns nu este absolut tipic pentru capacitatea de argumentare a iconofililor, şi totuşi evidenţiază dificultăţile presupuse de contracararea atacurilor iconoclaste cu toate implicaţiile lor. Iconofilii le imputau de obicei iconoclaştilor incapacitatea de a discerne care reprezentări erau vrednice de închinare şi astfel ocoleau unele dintre dificultăţile conceptuale implicate de înţelegerea icoanelor creştine ale îngerilor necorporali.

Argumentul corespondenţei postulează o relaţie strânsă între icoană şi prototip, care era dificil de demonstrat pe deplin, şi cvasi-identitatea implicată de această relaţie stârnea o profundă nedumerire în rândul iconoclaştilor. În *Viaţa* lui Ştefan cel Tânăr, după pasajul în care acesta afirmă că a călca în picioare icoanele lui Hristos este un act de violenţă îndreptat împotriva lui Hristos însuşi, împăratul exclamă: „Mintea îţi este orbită şi uiţi de tine, de spui că cine calcă în picioare icoana lui Hristos, 11 calcă în picioare pe însuşi Hristos? Nu este

---

304Z eus.“ Vezi The Life of the Patriarch Tarasius by Ignatius the Deacon (BHG 1698% Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, vol. 4, ed. S. Efthymiadis (Aldershot, 1998) 144.9-12,197. Şi vezi patriarhul Nichifor, Antirr. /, Adv. Const. Copr., 28, PG 100:277B, care acuza idolii că reprezintă ceea ce nu există.

aşa!”[305] Ştefan îi răspunde luând o monedă cu efigia împăratului şi cu inscripţia numelui său şi întreabă dacă insulta adusă acesteia nu echivalează cu o insultă adusă împăratului însuşi.

Dacă gestul simplu, dar grăitor, al lui Ştefan demonstrează că icoanele sunt legate de prototipurile lor, teoria iconofilă a corespondenţei şi a relaţiei răspunde acuzaţiei de totală identificare a icoanei cu prototipul, cu un argument filosofic mult mai puternic. În *Adversus Epiphanidem*, după ce a citat învinuirea adusă de Epifanie conform căreia icoanele îngerilor erau înşelătoare şi, în fond, irelevante, patriarhul Nichifor răspunde acuzându-i la rândul său pe iconoclaşti că sunt incapabili de a discerne între adevăratele icoane şi cele false.[306] El recurge la un argument similar celui folosit de Ştefan cel Tânăr, acela că iconoclaştii erau lipsiţi de harul oferit de adevărata credinţă, şi astfel aveau faţă de icoanele creştine aceeaşi atitudine ca şi păgânii. Atât pentru Ştefan, cât şi pentru Nichifor, numele înscris transforma imaginea materială, creând o legătură intelectuală cu prototipul, independentă de natura materială a icoanei.

Argumentul relaţiei de corespondenţă dintre icoană şi prototip, consfinţită prin tradiţie, constituia un răspuns la obiecţia lui Constantin al V-lea împotriva icoanelor îngerilor, ca fiind obiecte materiale, inutile şi incapabile de a lumina mintea privitorilor. Identitatea de natură sau de înfăţişare nu era necesară pentru a aprecia valoarea icoanelor în cult. Asemănarea era stabilită în principal prin

---

305 La vie dEtienne le Jeune, 156 (cap. 55).

306 Adv. Epi., VI. 17, Pitra IV:306.24-35, „Şi apoi el numeşte sfintele icoane nume false, încercând astfel să distrugă relaţia (Λόγον)“. Acest fragment aparţine răspunsului dat de patriarhul Nichifor lui Epifanie: vezi Holl 357, # 4.

veneraţia îndreptată spre prototip, prin intermediul icoanei. Ca şi alte icoane creştine, cele ale îngerilor nu se bazau, deci, pe cunoştinţele şi pe măiestria iconarului, ci pe importanţa pe care obştea o acorda acestor reprezentări.[307] În ciuda nesimilarităţii şi a caracterului ermetic al icoanelor îngerilor, în raport cu prototipurile lor, creştinii acceptau aceste icoane în cult ca fiind vrednice de cinstire şi de contemplare duhovnicească, datorită unei convenţii.[308] Tradiţia şi obiceiul creştin consfinţeau cinstirea acordată icoanelor îngerilor ca simboluri ale „necuprinsului", după cum spunea Constantin. Conform descrierilor iconofile ale reprezentărilor simbolice, valoarea icoanelor consta în mărturia, în mod necesar

307 Conform vederilor iconofililor, relaţia dintre icoană şi prototip nu depinde de măiestria cu care artistul redă asemănarea. După Sf. Teodor Studitul, nu este necesar să existe o similaritate între cele două, nici sub aspectul naturii, al mărimii sau al dimensiunilor şi nici al unei reale asemănări. Intr-adevăr, asemănarea în sens vizual este complet inutilă. Numai echivalenţa numelui se poate aplica acestei relaţii. Vezi Antirrbeticus adversus iconomachos, II.iii.5, PG 99:421CD. Patriarhul Fotie argumenta, în anii 860, că recunoaşterea relaţiei dintre icoană şi prototip ţinea de credinţă. El afirmă că icoanele nu trebuie defăimate din cauza deosebirii de natură faţă de prototip. Căci asemănarea nu rezidă numai în redarea înfăţişării exterioare, a culorilor şi a formelor, ci şi în înţelegerea acestora şi în aşezarea lor în biserici, în inscripţii şi în alegerea simbolurilor. Vezi Ad A mphilochium, CCV, PG 101:952AB; Epistulae et A mphilochia, ed. B. Laour- das şi L.G. Westerink, 6 voi., (Leipzig, 1983 - 1988) 1:110. El discuta şi definiţia similarităţii în cazul Crucii şi concluziona că această cruce în faţa căreia ne închinăm şi după care se fac atâtea copii este similară cu prototipul. Vezi ibid., PG 101:949BC; Laourdas / Westerink, Epistulae et A mphilochia, 1:110. Pentru patriarhul Fotie şi pentru iconofili în general, definiţia asemănării se baza pe consens, şi nu pe o similaritate de ordin vizual sau de natură, între icoană şi prototip.

308 Despre acest text, vezi G. Dagron, „Holy Images and Likeness", DOP 45 (1991):24-25.

incompletă, pe care acestea o aduceau despre natura incomprehensibilă a îngerilor.

Împotriva concepţiei iconofile bazate pe practica şi tradiţia creştină, iconoclaştii citau precedente ale opiniei lor privind idolatria şi cultul unor obiecte amăgitoare, susţinute de iconofili. Iconoclaştii avansau atât ideile lui Epifanie, cât şi pe cele ale lui Macarie al Magnesiei, teolog din secolul al IV-lea, datorită atitudinii scrupuloase adoptate de aceştia faţă de îngeri şi de icoanele lor. Ambii susţinuseră că trebuia impusă o restricţie cinstirii acordate îngerilor; din cauza dificultăţii de a-i vedea, considerau ei, creştinii trebuie să se abţină de la venerarea unor icoane care nu pot fi decât reducţii şi caricaturi ale adevărului. Pe aceste temeiuri, iconoclaştii recomandau scrierile celor doi teologi menţionaţi, iar, pe de altă parte, iconofili precum patriarhul Nichifor le respingeau şi le reinterpretau. Aceste precedente reprezintă opoziţia tradiţională faţă de icoane din perioada pre iconoclastă, ca şi poziţia adoptată de iconoclaştii înşişi; argumentele împotriva icoanelor se păstrează numai în scrierile de răspuns ale iconofililor.

Deducem din reacţia teologilor iconofili faptul că iconoclaştii obiectau că îngerii înşişi nu doreau să fie veneraţi şi ridicau problema eticii venerării lor – şi în consecinţă, a icoanelor lor – acordându-i multă importanţă. Încercau astfel să submineze argumentul iconofililor referitor la consensul cultural prin care erau acceptate reprezentările simbolice ale îngerilor. Din nou, în *Adversus Epiphanidem*, patriarhul Nichifor citează obiecţia lui Epifanie: „Eu spun că ei [îngerii] nu doresc să fie veneraţi”[309], şi exclamă ca răspuns:

Aşadar, doresc oare să fie astfel insultaţi? Şi, pentru

309 Adv. Epi., EX.36, Pitra IV:319.15-16.

acest motiv, trebuie oare ca necredincioşii să reverse atâta dispreţ asupra lor, cerând în acelaşi timp să nu fie cinstiţi, pe temeiul acestei păreri rele şi necugetate despre slava care li se cuvine?[310]

După patriarhul Nichifor, Epifanie asocia icoana cu prototipul, fără a distinge suficient între ele. Într-adevăr, textul lui Epifanie relevă prejudecăţile iconoclaştilor. Cum ei considerau că adevărata icoană trebuie să fie consubstanţială cu prototipul, produseseră evident afirmaţia lui Epifanie că îngerii nu doresc să fie cinstiţi ca pe un corolar al convingerii lor că icoanele îngerilor nu trebuiau venerate.[311] Punct în care intersecţia discursului teologic cu exemplele de credinţă furnizate de vieţile sfinţilor devine evidentă: iconoclaştii confundaseră angelolatria cu idolatria; cele două erau inseparabile în concepţia lor, datorită credinţei lor în necesitatea unei consubstanţialităţi (identităţii de natură) a icoanei cu prototipul. Această contopire a îngerilor şi reprezentărilor lor într-o singură problemă de natură etică este o interesantă strategie a iconoclaştilor: dacă venerarea îngerilor fusese întotdeauna periculoasă, la fel era şi venerarea icoanelor lor; dacă îngerii nu doresc închinare, nu doresc nici icoane. Răspunsul la această problemă de etică – aşa cum îl oferă legendele minunilor îngerilor – este analizat în subcapitolul următor.

---

310 Adv. Epi., IX.36, Pitra IV:319.17-21.

311 Această idee este probabil legată de convingerea iconoclastă în necesitatea consubstanţialităţii icoanei cu prototipul. Iconoclaştii argumentau că icoana autentică trebuie să aibă aceeaşi natură cu prototipul; de aceea, Euharistia reprezintă icoana adevărată, pe când oricare altă icoană aflată într-o altă relaţie cu prototipul este falsă. Pe această temă, vezi K. Parry, Depicting the Word. Byzantine Ico- nophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries (Leiden, 1996) 178-90.

În concepţia patriarhului Nichifor, îngerii nu cereau cinstire pentru ei înşişi şi nici icoanele lor nu o primeau. Epifanie şi adepţii săi iconoclaşti dădeau, pur şi simplu, o definiţie greşită relaţiei dintre îngeri şi icoanele lor, considerându-le echivalente. Ei întinau adevărata relaţie dintre icoană şi prototip pe care o susţineau iconofilii. Cinstirea acordată icoanelor nu se opreşte la ele, ci trece la prototipul însuşi; în consecinţă, „dacă icoanele nu sunt cinstite, nici prototipurile lor nu sunt”.[312]

Confundarea cinstirii datorate prototipului cu cea a imaginii ar însemna închinare păgână, spune patriarhul Nichifor. Căci păgânii se închină zeilor care nu există, aşadar se închină unor simple obiecte. În lucrarea sa de *Magneţi*, Nichifor respinge acuzaţia de adorare a îngerilor adusă lui Macarie al Magnesiei de către oponentul său în dialogul menţionat. Interlocutorul păgân afirmă că îngerii sunt comparabili cu zeii şi că cinstirea acordată reprezentărilor îngerilor este similară cu închinarea adusă zeilor. Nichifor îl susţine pe Macarie, insistând asupra deosebirii fundamentale dintre idolii păgâni mincinoşi şi autenticele icoane creştine:

Apărând închinarea noastră de comparaţia cu aceste ignobile mistere, vrednice de iad, el nu le socoteşte de demnitatea creştinilor, nici nu doreşte să le cinstească prin icoane, aşa cum fac [elinii] imagini căror li se închină.[313]

Astfel, teoria spune că cinstirea trece de la icoană, fără ca natura materială a acesteia să reprezinte un obstacol, direct la prototip, şi anume într-un mod

312 Adv. Epi., EX.41, Pitra IV:323.39-40; şi de asemenea 324.4-7: „Aşadar, dacă icoanei lui Hristos nu i se aduce vreo cinstire, urmează că el doreşte ca nici lui Hristos însuşi să i se aducă.“ Pentru un tablou general, vezi Adv. Epi.y EX.36ff., Pitra IV:319.23ff.

313 DeMagnete, 1.14, Pitra 1:311.19-23.

fundamental diferit de perspectiva greşită pe care o aveau păgânii faţă de idolii lipsiţi de prototipuri reale.

În ciuda concordanţei cu vederile lui Nichifor privind aspectul în discuţie, argumentele lui Epifanie şi Macarie al Magnesiei cuprind o definiţie cu caracter etic a „adevăratelor" icoane creştine. Iar această susţinere din secolul al IV-lea a icoanei reprezentate de omul cu comportament virtuos a constituit cu siguranţă un precedent convingător pentru iconoclaşti. Patriarhul Nichifor a încercat în mod repetat să alinieze argumentele lui Macarie cu cele iconofile, însă Macarie afirmase într-adevăr că un creştin virtuos nu îşi face imagini materiale. Vieţuind conform principiilor corecte ale credinţei, scria Macarie, creştinii urmau exemplul modelelor de virtute din învăţătura creştină, transformându-se astfel ei înşişi în „icoane" autentice. Iconoclaştilor care se foloseau de scrierile lui Macarie în sprijinul argumentelor lor, patriarhul Nichifor le răspundea cu acuzaţia obişnuită de falsificare a textelor, afirmând că de fapt acesta se referea la perspectiva păgână asupra reprezentărilor, şi nu la punctul de vedere creştin.[314]

Patriarhul Nichifor ataca răstălmăcirea textului de

314 De Magnete, 1.41, Pitra 1:326.35-327.13: „Căci trebuie să observăm că, după ce autorul spune: «Desigur [el nu face] icoanele lor zugrăvite...» [Blondei 214.15], hristomahul din nou şi cu bună ştiinţă omite cuvintele; «aşa cum spui tu însuţi», [Blondei 214.15-16] pentru a părea credibil cititorilor. De aceea el spune că autorul crede în distrugerea sfintelor icoane, ceea ce nu este adevărat. De fapt el se opune credinţei elinilor, spunându-i elinului că nu este de acord cu el, cuvintele «aşa cum spui tu însuţi» referindu-se la idoli, la statui şi la picturile zeilor. Mai mult, cei care caută să urmeze vieţuirea îngerească, în acest fel, care interzice şi dispreţuieşte, ca să zicem aşa, urâciunea idolilor, desfiinţează aceste reprezentări. Căci, opunându-se lor, ei izgonesc idolii, şi au oroare de ei, ca fiind demni de dispreţ şi de ură."

către iconoclaşti, comentând un pasaj scris de Macarie al Magnesiei despre cei trei îngeri care i s-au arătat lui Avraam: „Cum îngerii se înfăţişau adeseori sub chip de oameni, ei nu erau ceea ce păreau, ci ceea ce erau cu adevărat, adică fiinţe necorporale.”[315] Nichifor îşi păstrează convingerea că iconoclaştii interveniseră în text cu bună ştiinţă, scriind despre acest pasaj: „pentru a compensa parcă cele ce nu le spune, el introduce în mijlocul textului, ca exemplu, persoana patriarhului Avraam”[316]. Pentru iconofili, Avraam era unul dintre cei mai importanţi martori ai epifaniei angelice.[317] El nu crease, totuşi, nicio icoană pentru a comemora evenimentul, o omisiune care trebuia justificată, deoarece iconoclaştii puteau invoca lipsa menţiunii unei astfel de mărturii materiale în Scriptură. Patriarhul Nichifor explică faptul că martorii evenimentului consemnat în *Vechiul Testament* par a neglija o astfel de comemorare, citând mai întâi un fragment din scrierile lui Macarie al Magnesiei: „Şi cum acestea au fost înţelese cu înţelepciune şi în duhul adevărului, Avraam nu a zugrăvit înfăţişarea acestor viziuni, nici nu a sculptat un idol după asemănarea lor, nici nu i-a pictat pe lemn, crezând a-i vedea pe cei trei

315 Blondei 214.21-22, şi DeMagnete, 1.42, Pitra 1:327.16-19.

316 Vezi DeMagnete, I. 43, Pitra 1:327.20-37.

317 şi al IX-lea, să existe un număr corespunzător de reprezentări ale scenei Filoxe- niei după sfârşitul perioadei iconoclaste. Totuşi, Filoxenia este reprezentată în Psaltirea Chludov o singură dată (fol. 49v), în contextul simbolismului său euharistie, şi nu ca ilustrare a epifaniei. Vezi Corrigan, Visual Polemics, 52ff. In Sacra Parallela (Paris, gr. 923, fol. 245r) îngerul din mijloc este reprezentat fără nimbul cruciger, iar ilustraţia este legată de simbolismul hristologic al evenimentului, ca şi cea din Psaltirea Chludov. Vezi K. Weitzmann, The Miniatures of the Sacra Parallela. Parisinus graecus 923 (Princeton, 1979) 40, fig. 27.

străini în aceste lucruri.”[318] Explicaţia pe care o dă mai departe Nichifor se bazează pe faptul istoric al căderii evreilor în idolatrie, ceea a făcut necesară cea de-a doua poruncă, pentru ca în cele din urmă să ajungă la acuzaţia de falsificare şi de răstălmăcire a textului original al dialogului lui Macarie.[319]

Totuşi, motivul pentru comentarea scrierii lui Macarie al Magnesiei trebuie să fi fost insistenţa iconoclaştilor asupra „adevăratei” icoane, a celei reprezentate de omul virtuos. După Milton Anastos, acest accent începe să se pună odată cu Sinodul de la Hiereia, din anul 754, şi constituie argumentul principal împotriva utilizării icoanelor în cult, încă de la începuturile mişcării iconoclaste.[320] În definiţia iconoclastă a „icoanei”, „trebuie să ne întemeiem nu pe ceea ce este zugrăvit, ci pe Scriptură şi pe vieţile sfinţilor”[321]. După cum notează Anastos, Părinţii întruniţi la Sinodul din anul 754 s-au ocupat în primul rând de chestiunea închinării de ordin spiritual. Sinodul cita cuvintele Sf. Vasile cel Mare (cca. 330 – 379):

Studiul sfintelor Scripturi este calea cea mai bună pentru a hotărî ceea ce se cuvine, căci ele ne îndrumă purtarea, împreună cu vieţile drepţilor, care slujesc drept

318 Blondei 215.30-32.

319 De Magnete, I. 43, Pitra 1:328.3-17: „Căci nu este de crezare ca patriarhul, prieten al lui Dumnezeu, să se fi lăsat înşelat de oamenii superstiţioşi ai acelei vremi, care de abia se putuseră dezbăra de făurirea idolilor. Şi trebuie să spunem că este necesar să adăugăm cuvintele omise, adică «aşa cum spui tu», referindu-se la elin, care zisese mai înainte: «Desigur [el nu face] icoanele lor zugrăvite...»“ [Blondei 214.15-16]

320 Vezi M.V. Anastos, „The Ethical Theory of linages Formulated by the Iconoclasts in 754 and 815“, DOP 8 (1954): 151-60.

321 Anastos, „The Ethical Theory of Images“, 153.

icoane vii ale vieţuirii dumnezeieşti şi care ne inspiră să le urmăm pilda purtării lor evlavioase.[322]

Iconofilii nu se opuneau acestei accentuări a închinării de ordin spiritual şi chiar o considerau un mod lăudabil de slăvire a lui Dumnezeu. Ei însă vedeau în respingerea icoanelor, pe care o atrăgea ea după sine, o dovadă de îndărătnicie şi rea-voinţă; refuzând icoanele, iconoclaştii contestau un mijloc tot atât de venerabil de închinare şi de cunoaştere a lui Dumnezeu. Ambele părţi puteau, de fapt, susţine importanţa icoanei de ordin etic, însă din perspective total opuse. Mai mult, aceste perspective divergente asupra eticii şi a venerării reprezentărilor îngerilor au paralele în practicile corespunzătoare, aşa cum reiese din relatările minunilor săvârşite de ei, după cum demonstrează subcapitolul următor. Preocuparea de lungă durată privitoare la îngeri şi la reprezentările lor a condus la serioase diferenţe de opinie pe parcursul perioadei iconoclaste; intermediari între om şi Dumnezeu, îngerii presupuneau un tip particular de abordare, iar textele iconofile demonstrează clar complexităţile ei.

PERSPECTIVE HAGIOGRAFICE

Legendele minunilor săvârşite de îngeri, apărute înaintea, în timpul şi după sfârşitul perioadei iconoclaste, au fost direct influenţate de controversa privitoare la cinstirea cuvenită îngerilor şi icoanelor lor. Examinând modul în care legendele minunilor reflectă ecouri ale acestor discuţii, subcapitolul de faţă demonstrează că teoria icoanelor prezenta interes nu numai pentru cercurile teologice restrânse, ci şi pentru publicul larg. Povestirile minunilor îngerilor, relatate atât de iconoclaşti,

322 Mansi XIH:300 AB; trad, [engl.] Anastos, „The Ethical Theory of Images“, 154-55.

cât şi de iconofili, urmăreau să ofere exemple convingătoare privind modul corect de cinstire a îngerilor şi a icoanelor care îi reprezentau, cu ajutorul unor episoade impresionante şi edificatoare ale intervenţiei divine. Astfel, aceste texte cu caracter didactic reprezintă corelativul teoriei mai abstracte a icoanelor.

În perioada premergătoare iconoclasmului, cinstirea îngerilor includea şi icoanele lor; în practică, ele exprimau atât chestiuni doctrinare, cât şi exegeze privind natura şi identitatea lor. Această încorporare a icoanelor în cult apare şi în legendele minunilor. *Minunile Sf. Artemie*, relatare datând din jurul anului 660, despre moaştele acestui sfânt aflate în Biserica Sf. Ioan Botezătorul din Constantinopol, reprezintă cea mai veche descriere a icoanelor îngerilor într-o legendă a unei minuni. Mai mult, ea relevă completa integrare, până în secolul al VII-lea, a icoanelor sfinţilor în evlavia populară.[323] Într-unul din aceste episoade, o tânără numită Eufemia vede doi îngeri care îi apar în timpul nopţii; în dimineaţa următoare, îi recunoaşte văzându-i în icoanele aflate în biserică.[324]

Biografiile sfinţilor din secolele al VI-lea şi al VII-lea atestă importanţa crescândă acordată icoanelor în relatările vindecărilor minunate şi ale altor intervenţii ale sfinţilor. Despre Sf. Artemie se povestesc numeroase minuni care au avut loc în biserica ce-i păstrează moaştele,

323 Pe această temă, vezi V. Déroche, „L’authenticité de VApologie contre les Juifs de Léontios de Neapolis“, Bulletin de correspondance hellénique 110 (1986):658ff. Şi, de asemenea, lucrarea sa »L'Apologie contre les Juifs de Léontios de Neapolis“, TM 12 (1994):85ff.; şi E. Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm“, DOP 8 (1954):96ff., şi, în particular, 107 despre Artemie.

324 New York şi Köln, 1997) 176-84. Vezi şi C. Mango, „On the History of the Tem- plon and the Martyrion of St. Artemios at Constantinople“, 2ograf10 (1979):4043.

adeseori săvârşite prin intermediul icoanelor lui.[325] Şi alte relatări ale unor minuni, din perioada pre iconoclastă, demonstrează la rândul lor rolul central atribuit icoanelor în cult; aceste texte arată că icoanele erau tot mai mult privite de credincioşi drept semne ale prezenţei sfântului respectiv şi drept mijloace cu ajutorul cărora creştinii puteau cere intervenţia şi ocrotirea lui.[326] Un text din secolul al VII-lea, atribuit lui Atanasie al Alexandriei (cca. 296 – 373), de exemplu, susţine icoanele argumentând că minunile săvârşite de ele sunt o dovadă de netăgăduit a însuşirilor lor dumnezeieşti. Mai mult, autorul consideră că icoanele sunt tot atât de sfinte şi de vrednice de cinstire ca şi moaştele sfinţilor şi pot, în aceeaşi măsură, săvârşi vindecări minunate şi exorcizări.[327] Această venerare timpurie includea icoanele îngerilor, după cum demonstrează relatarea minunii Sf. Artemie, însă vieţile sfinţilor din secolele al VIII-lea şi al EX-lea ofereau noi modalităţi de abordare a îngerilor, ca şi a sfinţilor în general.

Povestirea minunii săvârşite de Arhanghelul Mihail la Chonae [Colossae], prelucrată în secolul al VUHea, exprimă un tip de închinare care se conformează modelelor etice susţinute de iconoclaşti în controverse.[328]

---

325 De exemplu, Crisafulli/Nesbitt, The Miracles of St Artemios, 88.7 şi 108.4.

326 De exemplu, Sf. Cosma şi Damian, L. Deubner, Kosmas und Damian. Texte und Einleitung (Leipzig, 1907) 133.23-24, şi Teodor Sicheotul, Vie de Théodore de Sykéôn, ed. A.-J. Festugière, 2 vol. (Bruxelles, 1970) 1:32.9-13,1:39.5-6.

327 QuaestadAnt. Duc., XXXDC, PG 28:621CD.

328t extul anonim nu este mai vechi de secolul al IX-lea, citând denumirile locale care apar în el, drept argumente ale acestei datări. Vezi W. Ramsay, The Church in the Roman Empire Before 170 A.D. (New York şi Londra, 1893) 468, 478. Totuşi, schimbarea denumirilor în cursul

Prin urmare, evită modelul oferit de

Minunile Sf. Anemie, în care icoanele mijlocesc accesul la fiinţele netrupeşti şi cunoaşterea acestora, fie şi nedeplină. Textul minunii de la Chonae oferă o paradigmă de abordare a îngerilor, ca şi a beneficiilor înţelegerii corecte a problemei. Relatarea minunii şi mesajul ei nu erau în sine nici iconofile, nici iconoclaste. Totuşi, există elemente comune cu alte relatări „non-iconofile" ale unor minuni, analizate de Marie-France Auzepy, iar aceste elemente comune oferă un context cu caracter oarecum iconoclast legendei minunii de la Chonae.[329]

Povestirea minunii săvârşite de Arhanghelul Mihail la Chonae este un text apologetic menit să indice credincioşilor care este modul de închinare corect şi bine primit. Legenda spune că un grup de păgâni îl ameninţă pe schimnicul Arhip şi biserica închinată Arhanghelului Mihail cu o serie de încercări de a o distruge; în cele din urmă,

---

secolului al VlH-lea este terminus post quem, deoarece se spune că minunea s-a petrecut chiar la Chonae, iar hagiografia provine cel mai probabil din secolul al VIII-lea. S-au păstrat şi alte versiuni: Simeon Metafrastul (d. cca. 1000) este autorul uneia (Bonnet, 20-28 * AB 8 (1889):308-16) şi Sissinius a scris o relatare a minunii Arhanghelului Mihail de la Chonae la sfârşitul secolului al X-lea, Acta apparitionis in Chonisy în AASS, sept. 8:41-49). Şi Pan- taleone (sfârşitul secolului al IX-lea/ începutul secolului al X-lea) menţionează miracolul în scrierea sa Sermo festo S. Michaelis Archangelis (PG 98:1264A). Vezi, pentru referinţe complete privind legendele minunilor Arhanghelului Mihail, Bibliotheca hagiographica graeca, ed. F. Halkin, 3 voi. (Bruxelles, 1957) 11:118-21, no. #1282ff.

329 M.-F. Auzepy, WL'analyse littéraire et l'historien: l'exemple des vies de saints iconoclastes", BS 53 (1992):57-67. Ea analizează patru hagiografii: vieţile Sf. Filaret (702-792), Gheorghe, episcop de Amastris (802-807), Evdochim (807-840), şi Leon al Cataniei (a doua jumătate a secolului al VUI-lea). Vieţile primilor trei sfinţi sunt discutate de I. Sevécenko, „Hagiography of the Iconoclast Period",

abat cursul a două râuri din apropiere pentru a inunda zona şi a-l acoperi atât pe călugăr, cât şi biserica. Pe când apele se apropiau, se arată Arhanghelul Mihail, care îi vorbeşte călugărului şi loveşte o stâncă din faţa altarului, care se deschide şi înghite şuvoiul de apă; arhanghelul făcuse să apară aici şi cunoscutul izvor de apă tămăduitoare (fig. 15). Scopul acestei povestiri era slăvirea Arhanghelului, zidirea sufletească şi aducerea credincioşilor la o atitudine ortodoxă. Se lăuda minunea săvârşită de căpetenia cetelor cereşti în această lume şi se stabilea un cadru în care credincioşii puteau aborda chestiunea îngerilor.

Textul deschidea, de asemenea, auditoriului o cale de apropiere de Arhanghelul Mihail şi, prin el, către Dumnezeu. Un termen-cheie utilizat în text este „parresia" (παρρησία), care poate fi tradus prin „familiaritate" sau „ocrotire" sau chiar „îndrăzneală."[330] Sensul clasic era cel de „libertate de vorbire", însă în perioada bizantină termenul căpătase conotaţii mai largi, care în context religios implicau mijlocirea între Dumnezeu şi om, ce presupunea cuvenita pregătire sufletească. La Chonae, minunea s-a săvârşit „prin harul şi apropierea (παρρησία)" (1.6) Arhanghelului Mihail de Dumnezeu; mai târziu, în cursul povestirii, aceeaşi apropiere şi îndrăzneală către Dumnezeu trece asupra călugărului năpăstuit, atunci când

330 în Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975, ed. A. Bryer şi J. Herrin (Birmingham, 1977) 113-31. Viaţa celui de-al patrulea a fost publicată de A. Acconcia Longo, „La vita de S. Leone di Catania e gli incantesimi del mago Eliodoro", RSBN 26 (1989):3-98; ulterior, ea a respins interpretarea dată de Auzépy în „A proposito di un articolo recente sull'agiografia iconoclasta", RSBN29 (1992):3-17. Auzépy şi Acconcia Longo au oferit versiunile definitive ale lucrărilor lor în RSBN 30 (1993):3-15.

Arhanghelul îi porunceşte lui Arhip: „Îndrăzneşte şi vino lângă mine, ca apa râului să nu te acopere” (15.11 – 12).[331] Astfel, relatarea minunii stabileşte o ierarhie completă, de la sfânt la Arhanghel şi apoi la Dumnezeu. În mai mică măsură, această apropiere, sau familiaritate, îi este înlesnită şi cititorului sau ascultătorului, în funcţie de vrednicia sa şi de capacitatea de înţelegere.

Cu toate că această „familiaritate” sau „îndrăzneală” (παρρησία) nu este caracteristică doar cultului Arhanghelului Mihail[332], natura incomprehensibilă a Arhanghelului face mai dificil „accesul” la el decât apropierea de sfinţii muritori. Natura unică a îngerilor şi Arhanghelilor, intermediari între cer şi pământ, este temeiul acestei dificultăţi. Caracterul incomprehensibil al apariţiilor şi al minunilor Arhanghelului trebuie abordat într-un mod care nu este pur raţional.[333] După cum scria Filoxen de Mabbug (cca. 440 – 523) cu privire la îngeri, credinţa este, în mod paradoxal, primul pas către

---

331 V ezi şi V. Déroche, „L’autorité des moines à Byzance du VUIe siècle au Xe siècle“, Revue Bénédictine 103 (1993):241-54, pe teme înrudite.

Despre parrêsia, vezi C. Mango, Byzantium. The Empire of New Rome (Londra, 1980) 159.

Toate citatele sunt preluate din Bonnet.

332 De exemplu, vezi Kazhdan/ Maguire, „Byzantine Hagiographical Texts“, 14.

333 Vezi Mitrofan, mitropolit al Smirnei (cca. 857 - 880), care spune că Arhanghelii Mihail şi Gavriil sunt mari, dar mici sunt mijloacele de a-i descrie: „Chipul vostru [al lui Mihail şi Gavriil] este strălucit şi înalt şi multe sunt înfăţişările voastre netrupeşti şi imateriale şi cu totul minunate, dar cuvântul, venind din inimile noastre prin organe trupeşti, este slab şi sărac şi stângaci.“ Puţin mai departe, adaugă că este nevoie ca Arhanghelii „să lumineze ochii înţelegători ai inimilor noastre“. Textul se găseşte în Εκκλησιαστική Αλήθεια 7 (1887):390.

înţelegere.[334] îngerii puneau, în mod evident, o problemă specială în ceea ce priveşte cinstirea şi înţelegerea lor. Natura lor particulară şi însuşirile lor specifice cereau o perspectivă aparte în scrierile teologice, iar povestirile minunilor lor recunoşteau şi ele aceste distincţii.

Povestea minunii spune că între localnici apar neînţelegeri cu privire la numeroasele vindecări produse de izvorul tămăduitor şi în curând se declară o revoltă făţişă împotriva Bisericii. Între timp, apare un păgân „ticălos şi idolatru" din oraşul apropiat Laodiceea (3.14 ff.). Păgânul avea o fiică surdomută. Arhanghelul Mihail i se arată în vis şi îi spune să meargă la biserica închinată lui şi, „chemând numele meu, dacă ai credinţă, nu vei pleca dezamăgit" (4.5). Păgânul vine la izvorul tămăduitor şi îi întreabă pe cei de faţă despre vindecările săvârşite acolo. I se răspunde că trebuie să cheme numele Tatălui, al Fiului şi al Duhului Sfânt, ca şi pe al Arhanghelului Mihail, iar apoi, ridicându-şi braţele şi ochii spre cer, să spună: „O, Tată, Fiule şi Duhule Sfinte, pentru rugăciunile lui Mihail, ajutaţi-mă pe mine păcătosul" (4.11 – 13). Apoi el toarnă apă în gura copilei, formulând într-un mod destul de ciudat: „Dumnezeul creştinilor, puterea Ta este mare cu adevărat, Mihaile Arhistrategule" (4.15 – 16).[335] Fiica

334 Vezi predica sa „Despre credinţă", trad. [engl.] E.A.W. Budge, The Dis- courses ofPhiloxenus Bishop of Mabbogh, A.D. 485 - 519. Voi. II. Introduction, Translation etc. (Londra, 1894) 29-31. Pentru Pantaleone, procesul înţelegerii este, de asemenea, indirect: „Tu luminezi ochii înţelegători ai inimilor noastre, ca să ştim şi să înţelegem cu mintea şi să lăudăm... minunile tale slăvite." Vezi scrierea sa Nar. mir. max. Arch. Mich.y Π; PG 140: 575A. Mult mai târziu, Damas- chin Studitul (sec. al XVI-lea) scria: „De aceea, deschideţi-vă ochii duhovniceşti şi pe cei trupeşti, ca să puteţi înţelege bine ceea ce am să vă spun." (Vezi lucrarea sa Θησαυρός [Veneţia, 1838] 185.)

335 Vezi introducerea, privitor la importanţa excesivă acordată

păgânului se vindecă îndată, iar acesta împreună cu toată casa lui primeşte botezul pe loc. În cele din urmă, înalţă o mică biserică închinată Arhanghelului Mihail, pentru a adăposti izvorul sfânt.

Afirmarea subordonării Arhanghelului Mihail lui Dumnezeu în rugăciunea păgânului explică într-o anumită măsură interesul pe care îl prezintă povestirea în contextul discuţiilor „noniconofile" din secolele al VIII-lea şi al IX-lea, privitoare la practicile corecte de închinare. Mai departe, în cursul povestirii, Mihail însuşi arată de unde îşi primeşte puterea, poruncind şuvoiului de apă să cruţe biserica şi să se scurgă într-o despicătură din stâncă, pe care el o deschide în numele Sf. Treimi. Arhanghelul opreşte curgerea cu câteva clipe înainte, făcând semnul crucii deasupra apelor dezlănţuite. Toate sunt dovezi ale apropierii sale de Dumnezeu, „parresia", care indică auditoriului locul ocupat de Arhanghelul Mihail în ierarhia divină, şi anume sub autoritatea lui Dumnezeu.

Sfântul Arhip constituie modelul etic în această povestire, în sensul că, prin vieţuirea lui desăvârşită şi modul corect de închinare în faţa lui Dumnezeu, el reprezintă un exemplu de comportament pentru auditoriu. Modelul lui de virtute are o importanţă fundamentală în structura povestirii, căci în mare parte ea îi descrie vieţuirea şi însuşirile. Mai mult, această descriere a personajului prezintă, în cadrul relatării minimii, „icoana" constituită de creştinul exemplar, pe care ceilalţi trebuie să se străduiască să îl imite. Prin comparaţie, epifania Arhanghelului Mihail nu este descrisă tot atât de amănunţit ca şi figura călugărului, şi Arhip mai apare pe larg în episodul ulterior al întâlnirii dintre înger şi om.

Arhanghelului Mihail de unii adepţi eterodocşi ai cultului său de la Chonae.

Nimic însă nu îl individualizează. Chiar numele pare a fi împrumutat din *Epistola către Coloseni* (4: 17).[336] Arhip vine la biserica închinată Arhanghelului, ne spune naratorul (5.bff.), pe când era un copil precoce de 10 ani, şi pleacă de lângă părinţii săi din Laodiceea pentru a se dedica vieţuirii ascetice.[337] Astfel, la 90 de ani după construire, biserica îşi primeşte primul slujitor, pe Arhip.[338] Descrierea vieţii sale de după stabilirea la biserica Arhanghelului Mihail nu are elemente distinctive. Pare a fi fost compilată din diferite surse monastice şi aminteşte în mare măsură de alte scrieri cunoscute.[339]

Caracterul obişnuit al vieţuirii lui Arhip îl transformă într-un „tip reprezentativ" pe care orice creştin poate căuta să-l imite.[340]

Legenda minunii de la Chonae descrie un mod de viaţă prezentat în mod obişnuit de acest tip de povestiri, caracterizat prin evlavie sinceră şi prin îndelungate

336 Ramsay, The Church in the Roman Empire Before 170A.D., 469. După P. Battifol, Studiorum patristicorum. Etudes d'ancienne littérature chrétienne, 2 vol. (Paris, 1889 - 1890) 1:33, personajul monahului din legendă este probabil inspirat de adevăratul Arhip, menţionat în Col. 4:17.

337 A.G. Elliott, Roads to Paradise. Reading the Lives of the Early Saints (Hano- vra şi Londra, 1987) 77ff., descrie unele caracteristici ale copilăriei sfinţilor prezentaţi de hagiografii.

338 Vezi C. Mango, „Germia: A Postscript", în JôB 41 (1991):298-99, despre rcQoafiovàQioç.

339 Unele exemple sunt preluate din Istoria Lausiacă a lui Paladie (cca. 363 - cca. 431): The Lausiac History ofPalladius, ed. C. Butler, 2 vol. (Cambridge, 1898 - 1904) 11:15-16, 16-17, 29,48, 60-61, şi vezi Bonnet xxii ni, pentru alte exemple.

340 Urmăresc această idee în hagiografie, liturghie şi artă, în lucrarea mea „Holy Man, Supplicant and Donor: On Representations of the Miracle of the Archangel Michael at Chonae", Mediaeval Studies 59 (1997): 173-82.

privaţiuni. Arhip petrece următorii şaizeci de ani desăvârşindu-şi chemarea, vieţuirea îngerească („άσκησις αγγελική”, 7.11 şi 8.7).[341] Nu mânca niciodată pâine sau carne, nici nu se îmbăia; se hrănea cu fiertură de ierburi sălbatice, fără sare; îşi uda cinstitul trup cu trei măsuri de apă la fiecare trei zile şi astfel îşi răcorea sufletul; drept îmbrăcăminte, purta doi saci şi dormea pe pietre, având perna umplută cu spini; nu se odihnea niciodată, nici nu-şi descoperea trupul, păzindu-şi mereu sufletul neprihănit de orice atingere a vrăjmaşului (adică a diavolului). Valoarea unui portret atât de lipsit de trăsături distinctive, căruia însă textul îi dă atâta importanţă, constă în faptul că el constituie o pildă de urmat. Nu oricine ar fi capabil să ducă o viaţă atât de aspră. Dată fiind desăvârşirea sa, Arhip apare ca un exemplu de virtute pe care mulţi nu-l pot egala, dar care cel puţin prezintă un ideal prin apropierea sa de Arhanghel şi, mai important, prin faptul că rugăciunea sa a fost ascultată.[342]

---

341 Elliott, Roads to Paradise, 132ff., notează opoziţia dintre natură şi cultură cu privire la monah. Despre tema monahului ca înger, vezi P.S. Frank, ΑΓΓΕΛΙΚΟΣ ΒΙΟΣ. Begriffsanalytische und begriffsgeschichtliche Untersuchung zum „Engelgleichen Lebenn im frühen Mönchtum (Münster, 1964). Şi remarcile lui Peter Brown privind desexualizarea monahilor prin similitudine cu însuşirile îngerilor oferă perspective interesante. Vezi „The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity, 1971 - 1997“, JECS 6 (1998): 371-72. întâlnirea monahului cu Arhanghelul la Chonae, redată în literatură şi în artă, sugerează şi posibilitatea de înălţare duhovnicească a omului obişnuit, reprezentat de Arhip. Odată înălţat prin apropierea de Arhanghel, el se alătură acestor cete îngereşti prin vocaţia unei vieţi desprinse de cele pământeşti.

342a l creştinului ideal, discutat în cap. 2. Despre figura sfântului în Antichitatea Târzie, vezi M. Vessey, „The Demise of the Christian Writer and the Remaking of «Late Antiquity»: From H.-I. Marrou’s Saint Augustine (1938) to Peter Brown’s Holy Man (1983)“, JECS 6 (1998):

Reacţia Sf. Arhip faţă de ameninţarea păgânilor este edificatoare. Această mulţime de câteva mii de oameni, fierbând de ură şi de pizmă faţă de el, de biserică şi de Arhanghelul ocrotitor al acesteia, lasă o impresie puternică de bestialitate, deosebindu-se astfel fundamental de sfântul monah. Ei rag ca leii (8.15) şi scrâşnesc din dinţi, urzindu-şi planurile de distrugere.[343] Când Arhip află de aceste uneltiri diavoleşti şi de necuratele gânduri ale închinătorilor la idoli, încearcă să zădărnicească mârşăvia păgânilor intrând în biserică, unde cade la pământ ca şi mort. Îi imploră pe Dumnezeu şi pe Arhanghelul Mihail să păzească biserica de şuvoiul de apă care se apropie şi petrece zece zile fără a mânca, a bea sau a se ridica de la pământ. El spune:

Nu mă voi depărta de această biserică şi nici nu voi înceta rugăciunea, ci sunt gata să mor înecat de apa aceasta. Dar cred că Dumnezeul meu mă va mântui de slăbiciune şi de tulburare, pentru rugăciunile Arhanghelului Mihail, încât nu vor suferi nici acest sfânt lăcaş şi nici pământul acesta… (13.10 – 14).[344]

Timp de zece zile, păgânii acumulează apa în spatele stăvilarului, iar în cea de-a zecea zi dezlănţuie torentul. Arhip, auzind cum apa înaintează zdrobind stâncile, îşi

---

403 -11.

343 Menologium Basilianum (sfârşitul secolului al X-lea / începutul secolului al XI-lea), PG 117:33C. De asemenea, Bonnet 3.9 şi 5.3.

344 Chrysippus (cca. 405 - 479) descrie pregătirea proorocului Daniel pentru a se învrednici de o epifanie (Dan. 10:2-3): „In vremea aceea eu, Daniel, am petrecut trei săptămâni de zile în jale. Pâine bună n-am mâncat, carne şi vin n-am pus în gura mea şi cu miresme nu m-am uns, până ce nu s-au împlinit trei săptămâni de zile.“ Apoi descrie vedenia lui Daniel, din Dan. 10:5,12:5, şi felul în care se prezintă Arhanghelul Mihail în versetele 10:12-13. Vezi A. Sigalas, „Χρύσιππού πρεσβυτέρου Έγκώμιον εις Αρχάγγελον Μιχαήλ“, EEBS 3 (1926):90.17ff.

înteţeşte rugăciunile şi, ud de lacrimi, strigă către Dumnezeu încă o dată, rostind *Psalmul 92 y* în special versetele 3 – 5:

Ridicat-au râurile, Doamne, ridicat-au râurile glasurile lor, ridicat-au râurile valurile lor; dar mai mult decât glasul apelor clocotitoare, mai mult decât zbuciumul neasemuit al mării, minunat este întru cele înalte Domnul. Mărturiile Tale s-au adeverit foarte. Casei Tale se cuvine sfinţenie, Doamne, întru lungime de zile.[345]

Când Arhip sfârşeşte de recitat psalmul, de afară se aude un zgomot puternic de tunet şi Arhistrategul Mihail apare „în locul acela, stând pe stânca de neclintit” (14.17 – 18). Faptul că Arhanghelul îi ascultă rugăciunea, îndemnul său spre îndrăzneală, „parresia”, răsplăteşte vieţuirea desăvârşită a monahului, demonstrată de intervenţia Arhanghelului în favoarea sa. Arhip „vieţuieşte ca un înger în trup” şi, de aceea, este vrednic de vederea celor cereşti (24.7).[346]

Scopul venerării Arhanghelului Mihail era obţinerea acestui acces la mijlocirea lui, prin care omul primea ajutor şi care era făcut posibil prin paradigma prezentată în povestire. Concluzia era implicită în versiunea anonimă şi explicită în versiunile mai târzii ale relatării minunii. „Aşadar, cu osârdie vom urma pilda minunatului Arhip, acesta care s-a învrednicit şi prin virtutea lui s-a apropiat

---

345 în Psaltirea lui Teodor (1066), British Muséum Add. 19.352, fol. 125r, scena minunii de la Chonae ilustrează tocmai acest pasaj din Psalmul 92. Vezi S. Der Nersessian, L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age. IL Londres, Add. 19.352 (Paris, 1970) 46, fig. 203.

346 Sissinius, A cta Apparitionis in Cbonis, 9, AA SS Sept. 8:44F, „piov iaayyeAov
£V aaQKl |i£T£QXO|J£VOÇ“.

de marele Arhanghel Mihail şi i s-a dat să-l vadă...” Num[347]ai drepţilor şi sfinţilor li se îngăduie a-i vedea pe îngeri, spre a primi ocrotirea lor şi revelaţia celor dumnezeieşti, după cum arată Sf. Pavel în Epis*tola întâia către Corinteni 11:* IO. Min[348]unea arată care este răsplata virtuţii pentru toţi credincioşii, reprezentaţi de persoana cu trăsături generalizate, dar scrupulos descrise, a lui Arhip. Singura minune săvârşită de Arhip constă în faptul că primeşte răspuns la rugăciunile lui stăruitoare şi, prin acest singur dar pe care îl are, constituie o pildă pentru toţi creştinii.[349]

Auzepy notează absenţa minunilor din vieţile sfinţilor secolelor al VIII-lea şi al EX-lea.[350] Deşi Arhip nu vieţuieşte săvârşind fapte bune în cadrul comunităţii, legenda datează dinaintea perioadei iconoclaste şi trebuie să-şi fi păstrat unele dintre elementele originale. Elaborarea şi prelucrarea ei în secolul al VIII-lea este probabil legată de interesul pe care îl prezenta pentru contemporani. În povestirea minunii săvârşite de Arhanghelul Mihail la Chonae, este semnificativ faptul că personajul principal nu

---

347 Sissinius, Acta Apparitionis in Cbonis, 18, AA SS Sept. 8:47B.

348 Vezi J.A. Fitzmeyer, „A New Feature of Qumrân Angelology and the Angels of I Cor. XI:KT, New Testament Studies n.s. 4 (1957 / 8):55-56. Ideea omului virtuos care se învredniceşte de vederea unui înger se întâlneşte în textele ebraice apocrife şi în scrierile de la Qumrân, deşi caracterul vizionar al acestora nu este des întâlnit în textele creştine; vezi G. Vermes, The Dead Sea Scrolls in English (Harmondsworth, Middlesex, 1962) 76.

349 Lipsa puterilor lui Arhip contrastează cu acele cazuri de sfinţi ce demonstrează mari puteri, ca în exemplele date de R. Browning, „The «Low Level» Saint’s Life in the Early Byzantine World“, în The Byzantine Saint, ed. S. Hackel (Londra, 1981) 122.

350 Auzepy, „L’analyse litteraire et Phistorien“, 60, şi Sevfccenko, „The Hagiography of the Iconoclast Period“, 120ff.

are puterea de a face minuni. Harul său constă în vieţuirea desăvârşită şi sfântă şi în rugăciunea stăruitoare, şi pentru aceasta este vrednic de laudă.

Unii comentatori moderni, în majoritate istorici din secolul al XIX-lea, au criticat povestirea minunii de la Chonae pentru lipsa de originalitate, referindu-se în special la portretul lipsit de trăsături distinctive al lui Arhip, un sfânt fără personalitate reală. Această generalizare, însă, urmăreşte un anumit scop, deoarece prezintă un tip de comportament menit să indice auditoriului calea cea mai bună prin care se poate primi răspuns la cererile exprimate în rugăciune. Comentatorii l-au acuzat pe naratorul versiunii anonime de stângăcie, considerând că stilul său este rudimentar, iar cunoaşterea evenimentelor şi a regiunii este incompletă.[351] Totuşi, reiterarea detaliilor în legendele minunilor şi în vieţile sfinţilor, adeseori ironizată de comentatorii moderni, satisface aşteptările auditoriului, oferindu-i un tipar pe care să-l poată recunoaşte.[352] Autorii relatărilor despre minuni şi despre vieţile sfinţilor urmăreau prin aceste texte zidirea sufletească, edificarea şi obţinerea unui răspuns la rugăciune, iar adevărul de ordin moral era cu mult mai important decât acurateţea istorică. Legenda minunii de la Chonae nu urmărea să ofere date topografice şi nici să reprezinte un document istoric, ci, mai curând, să le furnizeze credincioşilor un exemplu de urmat şi să confirme prezenţa Arhanghelului într-un anumit loc. Din acest motiv, cei care au reluat povestirea minunii de la Chonae, în secolele al IX-lea şi al X-lea, nu au modificat

351 De exemplu, vezi Ramsay, The Church in the Roman Empire Before 170 A.D., 468, şi Bonnet vi.

352 Vezi Elliott, Roads to Paradise şi, de asemenea, Holy Women of the Syrian Orient^ ed. S.A. Harvey şi S. Brock (Berkeley, 1987) 13ff.

structura de bază a versiunii anonime, ci au adăugat doar câteva înfloriturі proprii unui text deja popular.[353] Trebuie, de asemenea, subliniat faptul că legenda minunii nu reprezenta nicio ameninţare pentru Biserică, după anul 843; tema icoanelor şi a idolatriei nu figurează în text, care zugrăveşte în schimb o viaţă de sfinţenie şi o cinstire adecvată a îngerilor, care au devenit într-adevăr teme foarte răspândite după perioada iconoclastă.[354]

Un alt element prin care se aseamănă legenda minunii de la Chonae şi biografiile „noniconofile" de sfinţi este importanţa acordată referinţelor vechi-testamentare. Prorocii, patriarhii, regii *Vechiului Testament* sunt amintiţi în textele discutate de Auzepy în mai mare măsură decât exemplele oferite de sfinţii tradiţiei Bisericii.[355] întâlnirea de la Chonae dintre Arhanghel şi sfânt, aşa cum este

353 Vezi Bonnet xii, despre metodele de lucru ale lui Metaphrastes şi Sissinius.

354 Α ρχαγγέλων στην Βυζαντινή Τέχνη τών Βαλκανίων (Atena, 1989) 70, „ΘΑΎΜΑ ΤΟ ΤΩΝ ΕΝ Τ(ΑΙΣ) ΧΩΝΑΙΣ «ΝΑΟΝ ΤΟΎ» ΜΙΧΑΗΛ / ΤΟΎ ΑΡΧΙΣΤΡΑΤΗ«ΓΟΎ» ΔΙ ΕΥΧΩΝ ΑΡΧΙΠΠΟΎ".

In mod ironic, în secolul al XVI-lea hagiograful Damaschin Studitul afirmă că Arhip s-a rugat în faţa unei icoane pentru intervenţia Arhanghelului ca să oprească torentul stârnit de păgâni. Vezi lucrarea sa Θησαυρός, 198.

O altă ironie este evidentă în frescele datând din jurul anului 1500, din Biserica Sf. Cosma şi Damian, Palaiochorio din Troodos, Cipru. In aceste fresce, figura ctitorului l-a înlocuit pe Arhip şi apare înaintea Arhanghelului în scena minunii de la Chonae. Vezi S. Gabelic, „The Iconography of the Miracle at Chonae. An Unusual Example from Cyprus", Zograf20 (1989):95-103, şi Peers, „Holy Man, Supplicant and Donor".

355 Auzepy, „L'analyse littéraire et l'historien", 58ff. Vezi însă şi remarcile lui D. Krueger, „Typological Figuration in Theodoret of Cyrrhus's Historia Reli- giosa and the Art of Postbiblical Narrative",/£CS 5 (1997):393-417.

descrisă în legendă, are o structură similară cu cea a epifaniilor divine la care sunt martori Moise, Iosua, Daniel şi Isaia, în cărţile *Vechiului Testament*.[356] Mai mult, întâlnirea indică dificultăţile – adeseori descrise în Scriptura ebraică – inerente întâlnirii şi perceperii unei fiinţe cereşti. Arhip depăşeşte aceste dificultăţi şi apare vrednic de comparaţia cu martorii din vechime ai unor astfel de epifanii; el nu se închină Arhanghelului ca unui dumnezeu, ci îi urmează cu smerenie poruncile şi apoi îşi arată recunoştinţa pentru ocrotirea Bisericii şi pentru propria lui scăpare.

Viaţa Sf. Leon al Cataniei, datând din prima jumătate a secolului al IX-lea, prezintă un tip de comportament care contrastează puternic cu cel al Sf. Arhip. În această povestire, un mag numit Eliodor introduce idolatria într-un oraş închinându-se unui idol (oavov) al unui zeu al văzduhului; idolul este numit şi „semn" (oroixeiov), ceea ce desemnează şi talismanele prin care lucrează demonii şi, în sens mai larg, magia practicată de Eliodor.[357] Auzepy interpretează acest episod drept un procedeu prin care sunt relevate înclinările iconoclaste ale sfântului, protagonistul povestirii.[358] Antagonistul sfântului, Eliodor, era un vrăjitor, cu alte cuvinte se ocupa cu magia sau îndeplinea chiar miracole; este semnificativ faptul că se închina la idoli. Auzepy consideră că în acest context idolii semnifică orice fel de imagine sau reprezentare şi, implicit, se face referinţă la toţi cei care se închină icoanelor, de vreme ce Eliodor este prezentat ca antierou, personaj

356 Despre această similaritate structurală, vezi şi cap. 5.

357 Acconcia Longo, „La vita de S. Leone di Catania", 89.21-26 (# 8). Vezi şi C. Blum, „The Meaning of crxoixelov and its Dérivatives in the Byzantine Age. A Study in Byzantine Magic", Eranos 44 (1946):315-25.

358 Auzepy, „L'analyse littéraire et l'historien", 62ff.

negativ iconofil în biografia sfântului; zeul văzduhului prezintă, de asemenea, o asemănare izbitoare cu imaginile fiinţelor înaripate, respectiv îngerii. Deşi nu este descris tot atât de amănunţit ca şi Eliodor, Leon al Cataniei, adevăratul erou al povestirii, este sfânt datorită statutului său de preot şi faptelor sale bune, între care nu se numără şi săvârşirea de minuni sau venerarea icoanelor. Mai mult, Leon înlocuieşte statuia căreia i se închină Eliodor cu o cruce, simbolul preferat de iconoclaşti.[359]

În acest sens, şi Arhip poate fi considerat un protagonist al cauzei iconoclaste: povestirea subliniază modul lui de viaţă mai mult decât orice minuni sau intervenţii miraculoase. Regulile de comportament şi insistenţa sa în rugăciune constituie în mod clar mijloacele menite să convingă auditoriul, conducându-l către modul eficient şi corect de închinare. Mai mult, asemenea lui Avraam, nici Arhip nu comemorează evenimentul printr-o icoană.[360] El păstrează în suflet amintirea acestei experienţe dificile, dar înălţătoare.

În sfârşit, nu cade în greşeala de a-l adora pe Arhanghelul însuşi, însuşindu-şi astfel comportamentul păgânilor, împotriva căruia avertizează teologii iconoclaşti.

Patriarhul Nichifor (cca. 750 – 828) era pe deplin de acord cu punctul de vedere referitor la idoli şi la închinare, exprimat de teologii potrivnici imaginilor Macarie al Magnesiei şi Epifanie, în secolul al IV-lea: credinciosul nu trebuie să-şi facă idoli din îngeri, după modelul păgânilor, şi nici să se închine lor. Şi, totuşi, patriarhul Nichifor nu respingea, pe acest temei, cinstirea icoanelor care

359 Acconcia Longo, „La vita de S. Leone di Catania“, 97.1-7 (# 18).

360î n sfântul lăcaş: «Dumnezeu a trimis pe îngerul Său şi m-a izbăvit şi m-a păzit de uneltirile celor răi şi a păzit sfânta Sa biserică de potopul apelor.» „Vezi Acta appa- ritionis in Chonis, 18, AASS Sept. 8:47AB.

comemorau intervenţia îngerilor. Pe de o parte, pentru Nichifor şi pentru alţi iconofili, obiectele materiale erau intermediari potriviţi pentru a îndrepta cinstirea credincioşilor către cele cereşti, ca de exemplu îngerii. Iconoclaştii, pe de altă parte, negau valoarea unor astfel de intermediari, despre care considerau că distrag atenţia credincioşilor, în special în cazul unor fiinţe nereprezentabile. În opinia lor, îngerii şi reprezentările acestora prezentau prea multe riscuri inerente pentru ca icoanele lor să poată intra în discuţie. Mai curând, ascultarea unui text – al Scripturii sau, ca în cazul discutat aici, al relatărilor unor minuni – luând aminte la mesajul acestuia reprezenta modul cuvenit de închinare, de ordin intelectual, care îi permitea cititorului sau ascultătorului să-şi înalţe mintea către adevărurile duhovniceşti, fără a întâmpina piedici. Pur şi simplu, teologia iconoclastă nu putea accepta niciun intermediar, cu atât mai puţin de natură materială, între credincios şi realitatea spirituală. Instruirea morală cu ajutorul unor texte cu caracter didactic, de tipul legendelor minunilor şi al vieţilor sfinţilor, constituia o „adevărată icoană” pentru comportamentul şi convingerile creştinilor zeloşi.

Deşi legenda minunii de la Chonae a fost probabil scrisă sau rescrisă ca urmare a controverselor privitoare la închinarea corectă, în secolul al VIII-lea, ea nu a fost uitată după perioada iconoclastă.

Textul oferea un model de închinare valabil şi pentru tabăra iconofilă. Într-adevăr, minunea este repovestită de Pantaleone la sfârşitul secolului al EX-lea/ începutul secolului al X-lea, şi de Sissinius şi de Simeon Metafrastul în secolul al X-lea; toate redactările de care vorbim se bazează pe textul anonim din secolul al VIII-lea. Mai mult, reprezentarea iconografică a minunii se întâlneşte pentru

prima dată în secolul al X-lea, pentru a deveni apoi populară, după cum atestă minunata icoană de la Muntele Sinai, datând din secolul al XII-lea (fig. 15).[361] Textul nu respinge icoanele, ci descrie o formă ortodoxă şi eficientă de practicare a credinţei; astfel, Arhip reprezintă „icoana autentică" în această relatare a minunii. Modul de închinare postulat în povestirea minunii de la Chonae are relevanţă pentru ambele tabere implicate în controversă şi, ca şi *Viaţa* lui Leon al Cataniei, trebuie privit în contextul dezbaterilor privitoare la reprezentări, atât cele ale zeităţilor văzduhului, cât şi ale îngerilor. Iar problemele angelolatriei şi idolatriei apar şi în acest text al minunii de la Chonae, deoarece pentru iconoclaşti cele două forme de venerare necuvenită erau inseparabile.

Un ultim exemplu de legendă a unei minuni săvârşite de un înger demonstrează că în perioada post iconoclastă cinstirea icoanelor a fost din nou integrată practicilor corecte de închinare, revenindu-se astfel la recunoaşterea lor drept instrumente vindecătoare aşa cum sunt descrise în culegerea de legende a lui Artemie, în secolul al VII-lea. Relatarea unei minuni întâmplate la biserica închinată Arhanghelului Mihail din Constantinopol, descrisă de

Pantaleone în *Povestirea minunilor marelui Arhanghel Mihail*, ilustrează tranziţia de la modelul de

361 Cea mai veche icoană a minunii care ni s-a păstrat se găseşte în Biserica Sf. Ioan, capela de nord # 4, de la Giillii Dere (cca. 900). Vezi N. Thierry, Haut moyen-age en Cappadoce. Les églises de la région de Cavusin (Paris, 1983) 155-56, pl. 71; C. Jolivet-Lévy, Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et ses abords (Paris, 1991) 37ff. Cel mai vechi exemplu de ilustrare a minunii de la Chonae datează de la sfârşitul secolului al X-lea / începutul secolului al XI-lea, în Minologhionul împăratului Vasile al II-lea (Vat. gr. 1613, pag. 17). Iconografia minunii este discutată pe larg de Gabelic, „The Iconography of the Miracle of Chonae", 96-98.

comportament propus de legenda minunii de la Chonae la cultul ortodox, care include icoanele.[362] Minunea a avut loc imediat după reintroducerea icoanelor, în timpul domniei împăratului Mihail al III-lea (842 – 867), sub regenţa mamei sale Teodora.

Povestea îl descrie pe Marcian, care era lumânărar şi slujitor evlavios al bisericii închinate Arhanghelului Mihail. Marcian nu era niciodată bolnav, spune legenda, căci atunci când simţea vreo durere nu trebuia decât să intre în biserică şi îndată se însănătoşea. Odată, totuşi, Marcian s-a îmbolnăvit şi a intrat în biserică, după ce fusese mai întâi convins de unul dintre doctorii din obşte să poarte o cataplasmă cu medicamente. În noaptea aceea, Marcian a dormit în biserică, după cum era obiceiul, şi a avut o vedenie înspăimântătoare. Toate uşile bisericii s-au deschis deodată cu putere, şi de el s-a apropiat „un om înfricoşător, ca venit din cer, care se cobora în goană, călare pe un straşnic armăsar alba. Omul acesta a descălecat şi a intrat în biserică fără nicio escortă, înveşmântat în ţinuta curţii imperiale. Biserica s-a umplut de o mireasmă cerească. După o clipă, omul a venit la Marcian şi, cercetându-l pe acesta care sta culcat, a găsit cataplasma doctorului. L-a întrebat pe Marcian ce era aceea, întrebând cine îndrăzneşte să aducă astfel de lucruri în biserica sa. Marcian i-a spus, iar Arhanghelul Mihail şi-a trimis slujitorii să-l caute pe nefericitul doctor.

---

362 Pantaleone, Narr. mir. max. Arch. Mich., XXVI - CCVIII, PG 140:586A-8A, şi F. Halkin, Inédits byzantins d'Ochrida, Candie et Moscou (Bruxelles, 1963) 147ff.
Şi cântarea de laudă a Arhanghelilor Mihail şi Gavriil compusă de Mihail Studitul (sfârşitul secolului al IX-lea) descrie legătura dintre icoane şi vindecare. Vezi „Eloge des archanges Michel et Gabriel par Michel le Moine (BHG 1294a)a, ed. T. Matantseva, JôB 46 (1996):145 (XI.8).

Apoi l-a dus pe Marcian la o candelă care ardea înaintea unei icoane a Arhanghelului, şi-a înmuiat degetul în ulei şi cu el a făcut semnul crucii pe fruntea bolnavului. Apoi, Arhanghelul Mihail a încălecat din nou şi s-a înălţat la cer. Îndată, uşile bisericii s-au închis de la sine şi Marcian a rămas singur, minunându-se.

În dimineaţa următoare, Marcian i-a povestit vedenia sa diaconului care, văzând crucea de pe fruntea lui, a crezut totul. Atunci, diaconul a trimis să întrebe ce se întâmplase cu doctorul şi a aflat că acesta se îmbolnăvise grav în timpul nopţii. Marcian a mers la el, i-a văzut suferinţa şi a poruncit ca doctorul să fie purtat cu patul său până la biserica Arhanghelului, pentru a implora iertarea şi mila acestuia. Marcian a făcut şi el semnul tămăduitor al crucii cu uleiul de la icoana arătată lui de Arhanghel, dezvăluind astfel care era calea vindecării: pe loc, doctorul a fost vindecat în mod minunat de suferinţa sa.

Acest text integrează clar credinţa şi icoanele, o schimbare remarcabilă prin comparaţie cu legenda minimii Arhanghelului Mihail de la Chonae, în care nu se menţionează nicio icoană, şi cu lumina defavorabilă în care este prezentată cinstirea iconofilă a icoanelor îngerilor în *Viaţa* lui Leon al Cataniei. Nu vieţuirea evlavioasă constituie principalul mijloc de a determina o epifanie, în episodul descris de Pantaleone, ci Arhanghelul însuşi demonstrează metoda vindecării adevărate: modul de abordare este convingător datorită rezultatelor sale şi actul respectiv este de atunci repetat (ni se sugerează) în biserica închinată Sf. Arhanghel Mihail de la Constantinopol. De fapt, biserica cu icoana şi uleiul din candelă oferă singura cale de vindecare autentică, după cum a aflat nefericitul doctor.

Asimilarea practicilor corecte de cult şi a icoanelor a fost rezultatul unei controverse îndelungate privind închinarea. Icoanele nu excludeau alte puncte de vedere, cum ar fi ideea creştinului virtuos ca „icoană autentică”, însă ele erau acum o componentă a moralei creştine. Într-adevăr, vechiul obicei creştin de integrare a icoanelor în cult, susţinut de teologii iconofili în secolul al EX-lea, este aplicat în aceste relatări ale minunilor şi ale vieţilor sfinţilor: în ciuda dificultăţilor inerente de reprezentare în artă, relaţia dintre icoană şi prototip era recunoscută prin tradiţie, prin consensul credincioşilor şi, mai dramatic, prin exemplul miraculos al Arhanghelului Mihail însuşi, în biserica din Constantinopol.

CAPITOLUL 5

APARIŢII ALE ARHANGHELULUI MIHAIL

Semne ale prezenţei

Capitolul de faţă analizează mijloacele prin care scrierile hagiografice, respectiv legendele minunilor, încearcă să descrie prezenţa şi apariţiile Arhanghelului Mihail. Examinând în detaliu câteva legende ale minimilor vom demonstra în ce mod urmăreşte fiecare text să evidenţieze apropierea ocrotitoare a Arhanghelului. Diferitele versiuni ale minunii de la Chonae au o importanţă deosebită în acest capitol, deoarece „preistoria” acestui cult este relativ cunoscută, iar Biserica era faimoasă în perioada bizantină. Discutarea altor legende ale minunilor, şi anume cele privitoare la biserica de la Monte Gargano, din sudul Italiei, şi ale unei biserici din Asia Mică descrisă de Mihail Psellus (1018 – 1081?) ne permite să evidenţiem anumite similarităţi structurale: legendele minunilor relevă caracterul fabulos, de forţă elementară activă într-un anumit cadru natural, atribuit Arhanghelului Mihail, şi astfel îl asociază cu anumite locuri

pentru a atrage astfel credincioşii veniţi să se închine.

S-au păstrat mai multe versiuni ale minunii de la Chonae şi, cum ele se referă la cea mai cunoscută minune a Arhanghelului Mihail din lumea bizantină, trebuie să le acordăm o atenţie specială. Toate relatează aceeaşi serie de evenimente: un grup de păgâni încearcă să distrugă biserica închinată Arhanghelului de la Chonae, dimpreună cu îngrijitorul acesteia, Sf. Arhip, inundând zona. În ultima clipă, Arhanghelul Mihail apare şi loveşte o stâncă, deschizând o spărtură care înghite apa. Biserica şi izvorul tămăduitor creat de Arhanghel fac minuni de atunci înainte.

Nu se poate stabili o dată precisă pentru cea mai timpurie versiune a legendei, însă ar trebui acordată mai multă importanţă uneia ulterioare, probabil din secolul al VIII-lea, deoarece „lacunele" privind detaliile topografice ale povestirii indică faptul că ea a fost compusă într-un loc îndepărtat de biserica respectivă şi după ce cultul Arhanghelului se răspândise. Acest text cu autor necunoscut, *Povestea minunii săvârşite la Chonae de Arhanghelul Mihail*, este în mod sigur o prelucrare a unei versiuni mai vechi, deoarece cultul îngerilor, şi în special al Arhanghelului Mihail, avea o îndelungată istorie în regiunea Chonae. Faptul că povestirea a fost prelucrată în secolul al VTII-lea atestă popularitatea cultului în lumea bizantină, dar şi relevanţa subiectului în epocă.[363]

Este sigur, de altfel, că „inconsecvenţele" şi „lacunele" din cuprinsul povestirii au un anumit rol şi comunică informaţii importante despre cultul Arhanghelului Mihail. Într-adevăr, legendele minunii Arhanghelului Mihail de la Chonae erau texte cu caracter

363 Vezi capitolul 4.

didactic, menite să indice auditoriului practicile corecte şi bine primite de închinare. Textul urma, de asemenea, să-i convingă pe credincioşi de posibilitatea ca rugăciunile lor să primească răspuns de la Arhanghelul Mihail şi, prin el, de la Dumnezeu, aşa cum garantau minunea săvârşită de Arhanghel şi apariţia lui la lăcaşul sfânt.

Apropierea de Arhanghel, însă, este de alt ordin decât cea prezentată de „vieţile" sfinţilor muritori. După cum scria Simeon

Metafrastul (d. cca. 1.000) în prologul versiunii sale a legendei minunii de la Chonae (20.8 – 12):

Este cu mult mai folositor să descriem puterile cereşti, să proclamăm puterea şi minunile lor dumnezeieşti. Căci, astfel, cu cât de mult se măreşte apropierea de Dumnezeu şi unirea cu El şi cu aceste [puteri], cu atât este mai mare folosul pe care îl primim din aceste povestiri despre aceste [puteri].[364]

Termenul-cheie din pasajul de mai sus este „parresia" (παρρησία), pe care l-am tradus aici prin „unire", dar care s-ar putea echivala şi cu „apropiere, acces, trecere la", „protecţie", sau chiar prin „îndrăzneală"[365]. Deşi această „apropiere" nu este caracteristică numai cultului

364 Toate citatele din text provin din ediţia Bonnet.

365 Despre parrêsia, vezi E. Peterson, „Zur Bedeutungsgeschichte von παρρησία", în Reinhold Seeberg Festschnff ed. W. Koepp, 2 voi. (Leipzig, 1929) 1:283-97; G. Scarpat, Parresia. Storia del termine e delle sue traduzione in latino (Brescia,

; P.S. Frank, ΑΓΓΕΛΙΚΟΣ ΒΙΟΣ. Begriffsanalytische und hegriffsgeschichtliche Untersuchung zum „Engelgleichen Lebena im frühen Mönchtum (Münster,

67-68; G.M. Bartelink, „Quelques observations sur ΠΑΡΡΗΣΙΑ dans la littérature paléo-chrétienne", în Graecitas et latinitas christianorum primaeva, supl. 3 (Nijmegen, 1970) 5-57,155-57; C. Mango, Byzantium. The Empire of New Rome (Londra, 1980) 159.

Arhanghelului Mihail, natura lui comprehensibilă o face cu mult mai dificilă decât în cazul sfinţilor muritori. Cultul Arhanghelului Mihail ridica probleme speciale sub toate aspectele, datorită naturii unice şi dificil de definit a arhanghelilor şi a îngerilor, însuşirile şi caracterul de forţă elementară a Arhanghelului Mihail, prin care se deosebea de trăsăturile şi activitatea mai uşor de înţeles a sfinţilor aleşi dintre oameni, sporeau această dificultate.

O temă comună textelor privitoare la îngeri este incomprehensibilitatea acestor fiinţe necorporale şi distanţa de netrecut care-i desparte pe îngeri de omenire. În ciuda aparentei banalităţi, toposul în discuţie are o reală semnificaţie, constituind o caracteristică definitorie a îngerilor şi Arhanghelilor. Mihail Psellus, în textul de laudă adresat Arhanghelului Mihail, spune că este greu a descrie faptele măreţe ale oamenilor, dar, fiind cu mult mai presus de aceste fapte, Arhanghelul îi întrece cu mult.[366] Mai mult, Arhanghelul nici nu poate fi lăudat îndeajuns în cuvinte, căci acest lucru este peste puterea atât a celor iscusiţi, cât şi a celor neiscusiţi. Cu alte cuvinte, el depăşeşte puterea limbajului de a-l descrie şi de a-l cinsti.

---

366 Privitor la acest encomium, vezi Mihail Psellus, Oratio in Archangelum Michaelem, în Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae, ed. E.A. Fisher (Stuttgart şi Leipzig, 1994) 230-56, şi E.A. Fisher, „Nicomedia or Galatia? Where Was Psel- los* Church of the Archangel Michael?“ în Gonimos. Neoplatonic and Byzantine Studies Presented to Leendert G. Westerlink at 75, ed. J. Duffy şi J. Peradotto (Buffalo, 1988) 175-87, şi C. Mango, „La croix dite de Michel le Cérulaire et la croix de Saint-Michel de Sykéôn“, CA 36 (1988):41-49.
Această temă a neputinţei mărturisite a autorului de a da o descriere în cuvinte reprezintă şi o „opţiune estetică cu valoare morală“. Vezi D. Krueger, „Hagiography as an Ascetic Practice in the Early Christian East“, The Journal of Religion 79 (1999):216. Dar „autodenigrarea autorului“ este mai accentuată în cazul îngerilor.

Dificultatea de a-l înţelege este crucială deoarece, după cum afirmă Psellus, a fi martorul unui eveniment paradoxal şi de neînţeles, văzându-l şi auzindu-l, întemeiază adevărata credinţă.[367] Pentru caracterul lor incomprehensibil, apariţiile şi minunile săvârşite de Arhanghel trebuie înţelese dincolo de logică. Credinţa în faţa evenimentului inexplicabil comunicat de legenda minunii este primul pas către înţelegere. Şi pentru Pantaleone procesul de înţelegere este indirect: „Tu luminezi ochii înţelegători ai inimii, aşa încât noi să cunoaştem, să înţelegem cu mintea şi să vestim… minunile slavei tale”. Par[368]ticularităţile naturii Arhanghelului ridică probleme speciale de înţelegere. Din acest motiv, apropierea (παρρησία) de Arhanghel se bazează pe o abordare diferită, în scrieri şi în cult, de apropierea de sfinţii muritori.

Oprindu-se asupra portretului generalizat al Sf. Arhip, lipsit de trăsături distinctive reale, unii comentatori moderni au criticat textul anonim referitor la minunea de la Chonae, pentru lipsă de originalitate. Arhip s-a stabilit pe lângă biserică în copilărie şi, după cum spune legenda, a dus o viaţă austeră şi lipsită de evenimente, cu excepţia episodului minunii. Această generalizare, însă, serveşte un anumit scop, deoarece prezintă un tip de comportament menit să demonstreze auditoriului care este calea cea mai bună pentru a primi răspuns la rugăciuni. Naratorului versiunii anonime i s-a reproşat, de asemenea, stilul greoi, stângăcia, cunoaşterea insuficientă a evenimentului şi a

367 Fisher, Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae, 231.3ff. şi 240.224-26.

368 Narratio miraculorum maximi archangeli Michaelis, H, PG 140:575 AB.

regiunii.[369] Evident, povara raţionalismului secolului al XIX-lea i-a împiedicat pe aceşti comentatori să sesizeze unele dintre aspectele pozitive ale tradiţiei literare legate de minunea de la Chonae. Sperăm că aceste aspecte vor fi evidenţiate de discuţia de mai jos.

Felul în care povestirea anonimă a minunii descrie topografia regiunii Chonae trădează, într-adevăr, imprecizie. De exemplu, Apostolii Filip şi Ioan ajung la Chairetopa, un oraş de altfel lipsit de importanţă[370], şi prezic apariţia Arhanghelului în viitor; povestirea plasează Chairetopa la câţiva kilometri sud-est de biserică, prea departe pentru a putea fi locul unde a apărut Arhanghelul şi s-a construit cunoscuta biserică.[371] Totuşi, etimologia toponimului trebuie remarcată, deoarece denumirea localităţii poate desemna locul întâlnirii, care prefigura

369 W. Ramsay, The Church in the Roman Empire Refore 170 a.d. (New York şi Londra, 1893) 468. Vezi şi Bonnet, care comentează lipsa de coerenţă şi adăugirile prea puţin plauzibile: „nec arte nec ingenio excellentis nec omnino tarnen utroque carentis“ (vi) şi »Genius dicendi tale est fere quäle ab eiusmodi narratore expectes, rude et impolitum, modo tritum et volgare modo arcessitum, modo humile et abiectum modo poeticis verbis infucatum, nonnullis locis etiam soloe- cum aut barbarum“ (vii). Hagiografia nu este, totuşi, lipsită de »viribus et nervis“ (vii).

370 K. Belke şi N. Mersich, Phrygien und Pisidien, Tabula Imperii Byzantini, vol. 7 (Viena, 1990) 221.

371 şi în continuare 105-106 n4: „Il n’y a rien à tirer de précis, pour la topographie, de cet absurd babillage; le rédacteur ne connaissait évidemment pas les lieux de façon précise. Sur la valeur topographique nulle de ce récit [cf Bonnet şi Ramsay]. Une fois que j’ai fixé le site de Keretapa, la question ne se pose plus tout à fait de la même manière; l’hypothèse qu’avait d’abord envisagée M. Bonnet... s’adapte de façon curieuse à la localisation qu’il ne soupçonnait pas; mais je ne crois pas que ce petit problème vaille la peine d’être repris. De ce Miracle on conclura seulement que Chonae et Keretapa devaient être voisines.“

întâlnirea de mai târziu dintre Arhanghel şi Sf. Arhip. Un dezacord flagrant este şi modul în care autorul descrie râurile din regiunea localităţii Chonae.[372] De exemplu, denumirea Lykokapros este o combinaţie a două nume de râuri într-un alt nume inexistent, iar despre râul Lykos se spune că ar curge într-o altă direcţie decât cea reală. Din pricina acestor erori, William Ramsay şi alţii au fost tentaţi să considere această legendă a minunii drept o explicaţie naivă a unui eveniment pe jumătate uitat, legat de un cutremur şi de inundaţii.11

Indiferent de gradul de acurateţe istorică a evenimentelor pe care se bazează cultul, relatarea anonimă a minunii utilizează în mod clar anumite artificii de stil pentru a-şi mări puterea de convingere.[373] Scopul său este să ofere o istorie cuprinzătoare a faptelor Arhanghelului, o învăţătură menită să câştige adepţi şi un final deschis: în acest sens, textul reprezintă o reuşită remarcabilă. Povestea se petrece într-un cadru geografic

372 Ramsay, The Church in the Roman Empire, 470-71, şi vezi Bonnet xxviii ff.

373 Evelyne Patlagean avertizează împotriva abordării literale, care se manifestă într-o anumită măsură în atitudinea lui Ramsay faţă de hagiografia de faţă şi a celor care privesc hagiografiile „drept simple compilaţii ale unui număr limitat de teme legendare, prezentate în ordine diferită, printre care autorii, fie ei mărginiţi, fie demni de încredere, au intercalat anumite fapte ce reprezintă singurele elemente care merită atenţie.“ Utilizarea exclusivă a acestei metode, adaugă ea, „înlocuieşte coerenţa dinamică a unei opere vii cu o himeră fictivă, în care poveşti absurde şi exagerate se împletesc inexplicabil cu observaţii bazate pe adevăr“. Vezi E. Patlagean, „Ancient Byzantine Hagiography and Social His- tory“, în Saints and Their Cuits. Studies in Religion, Sociology, Folklore, and History, ed. S. Wilson, trad. [engl] J. Hodkin (Cambridge, 1983) 101 [= „Ancien hagiographie byzantine et histoire sociale“, Annales 23 (1968): 106-26, şi Structure sociale, famille, chrétienté à Byzance, IXe-Xie siècle (Londra, 1981) item V].

plauzibil – care în cursul relatării se schimbă miraculos, luând o formă mai mult sau mai puţin familiară contemporanilor. La finalul povestirii, râurile îşi urmează cursul lor, locurile au denumirile corecte, crăpătura din stâncă izvorăşte apă tămăduitoare – cu alte cuvinte, acţiunile Arhanghelului transformă şi purifică zona complet (în termenii textului). Acesta, aşadar, nu este un document lipsit de valoare, cu o etiologie fără credibilitate, ci de fapt urmăreşte să consolideze cultului Arhanghelului, să-l facă să devină cunoscut şi să îl asocieze cu un anumit loc ce emană puterea sa spirituală. Cultul Arhanghelului Mihail dobândeşte, deci, un „centru.”[374]

Localizarea Arhanghelului imaterial reprezenta un scop al practicilor de cult, o strategie reflectată în mai multe moduri de diferitele versiuni ale legendei minunii sale. De exemplu, minunea se produce fie la Colossae, fie la Chairetopa, însă întotdeauna povestirea menţionează schimbarea numelui localităţii respective. În aşa-numitul Minologhion al împăratului Vasile al II-lea (sfârşitul secolului al X-lea/ începutul secolului al XI-lea), o prezentare pe scurt a vieţilor sfinţilor, conform calendarului liturgic, povestirea se deschide pe un ton aparent incolor. Naratorul spune: „Într-o cetate numită Chonae, odinioară Colossae…” pentru a explica apoi cum a avut loc această schimbare a denumirii. Arh[375]anghelul

374 Vezi Mango, Byzantium, 157.

375 Menologium Basilianum, PG 117:33CD: „Intr-un oraş numit Chonae, odinioară Colossae, trăia un om pe nume Arhip, cumpătat şi temător de Dumnezeu. El s-a aşezat lângă izvor, care apăruse prin lucrarea Arhistrategului, şi, pentru multele minuni şi convertiri şi botezuri care se petreceau lângă acest izvor, Arhip a stârnit pizma elinilor, care nu puteau răbda să vadă atâtea lucruri minunate. Scrâşnind din dinţi asupra apei sfinte şi a lui Arhip, aceştia au adunat o mulţime de partea lor şi au zăgăzuit două râuri, şi, adunând apele lor,

Mihail se arată monahului şi despică stânca pentru ca apa râurilor să se scurgă, o minime mai mare decât cea dintâi. Ultima propoziţie este: „De atunci înainte, locul s-a numit Chonae” [Locul Crăpăturii]. Textul exprimă pe scurt puterea de transformare a Arhanghelului, în acest caz fiind vorba de schimbarea împrejurimilor. Cele două repere topografice, aşezarea menţionată la început, în fraza care semnalează schimbarea denumirii, şi în propoziţia finală, care arată motivul acestei schimbări, reprezintă paranteze care cuprind între ele povestirea salvării bisericii şi a monahului de către Arhanghel. Mai mult, aceste repere dau coerenţă povestirii şi, ceea ce este important pentru un lăcaş de tămăduire, sugerează continuitatea.

În texte, de altfel, importanţa locului este determinată şi la un nivel mai adânc decât cel narativ. Jocul semantic între „chone” (sorb) şi forma verbală „choneuo” plasează ferm acţiunea Arhanghelului Mihail în acest cadru, începând din momentul intervenţiei sale, şi în viitor.[376] Autorul anonim arată cum Arhanghelul îi porunceşte apei să curgă în momentul culminant al dramei: „Aruncă-te în sorbul acesta şi curgi în prăpastia aceasta, iar strălucirea acestui locaş va rămâne în veac…” (19.5 – 7). În versiunea scrisă de Simeon Metafrastul, înainte de a lovi stânca, Arhanghelul Mihail îi porunceşte apei: „Soarbe-te în sorb!” (27.24). În textul Minologhionului, în penultima propoziţie, se spune că

---

le-au îndreptat direct către biserică, să nimicească lăcaşul, izvorul sfânt şi pe Arhip. Auzind Arhip zgomotul apelor, a strigat către Arhistrategul după ajutor. Şi îndată acesta s-a arătat şi a lovit stânca cu toiagul pe care îl avea în mână, şi a prăvălit apa în deschizătură. De atunci, locul s-a numit Chonae.“

376 Vezi H.G. Liddell şi R. Scott, A Greek-English Lexicon (Oxford, 1968) s.v. Xoaveuco, iv [= xoveuco].

Arhanghelul „face apa să se soarbă”, iar în ultima, naratorul spune că, de atunci înainte, locul s-a numit „sorbul” sau Chonae.

Sub o formă sau alta, acest procedeu stilistic este comun tuturor versiunilor legendei. El pune în relaţie actul săvârşit de Arhanghelul Mihail cu specificul locului, într-o regiune cunoscută pentru geologia sa schimbătoare, cu fisuri şi cu izvoare subterane, acum controlate şi marcate de Arhanghel, şi de asemenea denotă o caracteristică anume a locului, care a devenit benefic şi propice prin extraordinara intervenţie a acestuia.[377] Natura actului său pare a da naştere denumirii locului, căci Arhanghelul despică stânca şi de atunci locul este numit „Sorbul/Locul Crăpăturii”. Totuşi, în termeni lingvistici, pseudoetimologia este „retromotivată.”[378] Procesul „retromotivării” implică o inversare paradoxală, deoarece numele, în cazul acesta Chonae, determină caracterul evenimentului. De fapt, dată fiind semnificaţia pe care o capătă în text, locul limitează acţiunea Arhanghelului. Paradoxal, aceasta îl plasează în

377 In mod similar, F.W. Hasluck, Letters on Religion and Folklore (Londra, 1926) 85ff., afirmă că legătura dintre Arhanghelul Mihail şi Chonae o reprezintă prăpastia deschisă în stâncă, şi nu izvorul. El vede rolul Arhanghelului ca fiind în primul rând acela de a „surpa diavolul“, aruncându-1 în gura iadului; ca oponent al diavolului, Arhanghelul Mihail vindecă boala şi nebunia.

378 P. Guiraud, „Etymologie et ethymologia (Motivation et rétromotivation)“, Poétique 11 (1972):408: „Mais dans tous les exemples ici en cause le nom reprend ses droits et c’est lui qui motive le statut sémiologique du signifié: la forme crée le fond, le mot engendre la chose, par un procédé que l’on pourrait appeler «rétro-motivation».“ Şi, de asemenea, N. Struever, „Fables of Power“, Représentations A (1983): 112: „Prin retromotivare, numele creează situaţii, povestirile generează structuri, cuvintele determină lucruri... cuvântul învestit cu această putere funcţionează aşadar ca dovadă a caracterului fenomenului sau evenimentului...“

centrul acţiunii şi în acelaşi timp îl lipseşte de iniţiativa propriului său gest. Mai mult, caracterul predeterminat al actului Arhanghelului îşi găseşte o paralelă tipologică evidentă în minunea săvârşită de Moise pe Muntele Horeb (leş. 17: 6). Această retromotivare şi tipologia indică dificultăţile inerente descrierii unei fiinţe indescriptibile şi a modalităţilor prin care aceasta se face cunoscută.

Amprenta pusă de Arhanghelul Mihail asupra lumii materiale, în cazul de faţă ocrotirea bisericii şi reînnoirea calităţilor miraculoase ale izvorului nesecat, reprezintă singura manifestare vizibilă posibilă în cazul unui arhanghel necorporal. Urmele lăsate de un înger nu pot fi decât negative, după cum arată epitetele obişnuite aplicate lor: termenii „netrupesc" (άσώματος) sau „imaterial" (αυλός) reprezintă atribute negative. Vestigiile minunii de la Chonae nu reprezintă un adaos, deoarece nu s-a păstrat nimic;

Arhanghelul Mihail modifică peisajul şi astfel lasă urme ale prezenţei sale imateriale. În condiţiile naturale schimbătoare ale ţinutului, schimbarea este singura dovadă pozitivă posibilă. Mai mult, textul descrie un loc în care întâlnirile cu Arhanghelul pot avea loc mereu şi în care rugăciunea primeşte întotdeauna răspuns.[379] Cultul îl leagă pe Arhanghelul Mihail de locul respectiv, întrucât acest act retromotivat îl asimilează topografiei lui.

---

379 J. Walter, „St Demetrius: The Myroblytos of Thessalonika", Eastern Churches Review 5 (1973): 158 [= C. Walter, Studies in Byzantine Iconography (Londra, 1977) item V), notează dificultatea de a muta moaştele sfântului de la biserica sa din Tesalonic şi afirmă că, paradoxal, aceasta s-ar putea explica prin faptul că Sf. Dumitru nu se afla cu adevărat acolo. Cultul sfântului se baza pe dovezi întemeiate pe icoanele donate ca ofrande bisericii, spre deosebire de cultul Arhanghelului Mihail, care se baza pe diferite dovezi materiale corespunzătoare naturii sale imateriale.

Structura de care vorbim şi care cuprinde realizarea unei transformări a locului şi punerea unei amprente este comună legendelor despre minunile Arhanghelului Mihail şi adeseori explică popularitatea bisericilor închinate lui. De aceea, examinarea altor biserici ridicate în amintirea minunilor, şi a legendelor respective, subliniază această caracteristică a cultului Arhanghelului Mihail. Biserica Arhanghelului Mihail de la Monte Gargano, din Apulia, în sudul Italiei, este considerată de multă vreme o reverberaţie a cultului Arhanghelului de la Chonae.[380] Legenda minunii săvârşite de Arhanghelul Mihail la Gargano datează, în forma actuală, din secolul al VIII-lea sau al EX-lea,[381] şi o versiune în limba greacă a fost redactată la sfârşitul secolului al IX-lea sau începutul secolului al X-lea, într-o perioadă în care Bizanţul recucerise regiunea.[382]

Legenda minunii de la Monte Gargano cuprinde trei

380 Vezi Gothein, „L'arcangelo Michele, Santo popolare dei Longobardi", 11 lff.; W.v. Rintelen, Kultgeographische Studien in der Italia Byzantina. Untersuchungen über die Kulte des Erzengels Michael und der Madonna di Constantinopli in Süditalien (Meisenheim am Glan, 1968) 3ff.; idem, „Kult- und Legendenwan- derung von Ost nach West in frühen Mittelalter", Saeculum 22 (1971):98; G. Otranto, „11 «Liber de apparitione», il santuario di San Michele sul Gargano e o Longobardi del Ducato di Benevento", în Santuari epolitica nel mondo antico, ed. M. Sordi (Milano, 1983) 241ff.

381 G. Otranto, „II «Liber de apparitione» e il culto di San Michele sul Gargano nella documentazione liturgica altomedievale", VetChr 18 (1981):440ff."

382 Acest text a fost consemnat pentru prima dată de A. Petrucci, Una versione greco-bizantina delÎAppantio Sancti Michaelis in Monte Gargano (Roma, 1955) şi a fost ulterior publicat de Sandro Leanza. Vezi şi G. Otranto, „Per una metodologia della ricerca storico-agiografica: D Santuario micaelico del Gargano tra Bizantini e Longobardi", VetChr 25 (1988):400ff.

părţi distincte şi destul de lipsite de legătură între ele. La începutul povestirii, aflăm că un taur se rătăceşte de cireada unui localnic bogat, numit Garganus, pe coastele muntelui. Garganus porneşte în căutarea animalului şi în cele din urmă îl găseşte într-o peşteră. Iute din fire, Garganus se înfurie şi trage o săgeată spre taur, însă ea se întoarce în mod inexplicabil „ca suflată de vânt”, lovindu-l pe cel care o slobozise.[383] Garganus se întoarce în oraş şi povesteşte întâmplarea cunoscuţilor, care simt uimiţi. Cerându-i-se ajutorul, episcopul locului posteşte timp de trei zile şi trei nopţi pentru a i se descoperi cauza ascunsă a faptului. În cea de-a treia noapte, i se arată Arhanghelul Mihail, care îi dezvăluie că el însuşi a întors săgeata. Arhanghelul se face cunoscut[384], şi îi spune că motivul intervenţiei lui este dorinţa sa de a „sălăşlui în acest loc pe pământ şi a-i păzi pe toţi”. A doua zi, mergând pe munte, episcopul şi localnicii găsesc două porţi tăiate în stânca muntelui.

În episodul următor, Arhanghelul Mihail i se arată într-un alt vis episcopului şi prezice victoria familiei Sipontini şi a aliaţilor acestora, Beneventi, împotriva duşmanilor lor, „păgânii” napolitani.

În ziua următoare se întâmplă lucruri stranii pe

---

383 Leanza 301.38-39, AASS Sept. 8:61C, şi MGH 541.28-31. Otranto, „Il «Liber de apparitione»“ 217ff., consideră că acest episod reflectă ecouri ale înfrângerii păgânismului, un fel de bătălie între Garganus, probabil un zeu local, şi Mihail, noul ocupant. Deşi este adevărat că Garganus nu este numit virin text, nici păgânismul nu este menţionat; în termenii textului, faptul că Arhanghelul abate săgeata este un semn al prezenţei sale şi un indiciu concret al acesteia.

384 Vezi Leanza 315, despre П.48-49, unde se folosesc termeni foarte apropiaţi de cei din Evanghelia după Matei 2:13, iar textul grecesc substituie „αρχάγγελος“ pentru „άγγελος“ şi „άγιωτάτω επισκοπώ“ în loc de „Ἰωσηφ.“

munte, între care zgomote ca de tunet, fulgere şi întuneric.[385] Adversarii „păgâni” se sperie de aceste semne inexplicabile şi Sipontini se bucură de o „izbândă îngerească”.[386] Urcând la locul porţilor din munte, localnicii intră în peşteră şi găsesc acolo urme ale prezenţei Arhanghelului – „o urmă micuţă, ca de picior omenesc, săpată în marmură”.[387] Datorită acestor semne, biserica s-a numit „locul călcăturii”.[388]

Cea de-a treia apariţie a Arhanghelului a avut drept urmare construirea bisericii. Episcopul, întrebându-se care este modul cel mai potrivit de a ridica această neobişnuită biserică, spre pomenirea minunii, are o nouă viziune, în care Arhanghelul însuşi îi spune să nu o construiască, deoarece, zice el: „Eu însumi am rânduit-o şi am sfinţit-o. Tu doar apropie-te în rugăciune, căci eu sunt stăpânul acestui locaş.”[389] Arhanghelul Mihail îi spune să vină în ziua următoare căci îi va arăta cum vor fi călăuziţi de chiar acel loc. Episcopul se prezintă a doua zi şi găseşte acolo biserica deja construită, săpată în stâncă „de mâinile Arhanghelului” (fig. 18). Era evident că nu fusese construită de mâini omeneşti, remarcă naratorul, căci forma sa era atât de neregulată şi de complicată, atât de plină de colţuri şi de unghiuri, încât numai un Arhanghel ar fi putut-o zidi.[390] A fost găsită acolo şi o mantie roşie, care acoperea masa altarului – amintind de mantia lui fie,

385 Leanza 303.83ff. şi 315-16; AASS Sept. 8:61D.

386 Leanza 302.81-303.2.

387 AASS Sept. 8:61E, MGH 542.23-24, şi Leanza 303.98ff.

388 Leanza 303.105 - 304.107. In limba greacă, aluzia la urma piciorului este mai clară, deoarece Apodonia este în mod evident un cuvânt împrumutat în textul latin. Vezi Leanza 313.

389 Leanza 305.139-42. Compară cu MGH 542.39- 543.3.

390 Leanza 306.156ff.; AASS Sept. 8:62 AB; MGH 543.4-14.

care rămăsese în urma acestuia (TV Regi 2: 13) – şi în apropiere apare un izvor vindecător care devine vestit.[391]

Fig. 18. Biserica Sf. Arhanghel Mihail de la Muntele Gargano, Apulia, Italia. Foto: Biblioteca Communale, Città di Monte Sant'Angelo.

Similarităţile structurale în ceea ce priveşte modul în care Arhanghelul imaterial este asociat unui anumit loc, prezenţa sa devenind astfel mai puternic palpabilă, sunt evidente în cazul minunilor de la Chonae şi Gargano.31 În legenda de la Gargano, prima apariţie a Arhanghelului duce la schimbarea numelui muntelui, căci acum, „exventu" 32, el primeşte numele bogatului Garganus. Ca şi la Chonae, Arhanghelul operează la acest nivel şi

391 Leanza 307.182-83, care aminteşte de Evanghelia după Matei 4:24 („Şi s-a dus vestea despre El în toată Siria, şi aduceau la El pe toţi cei aflaţi în suferinţă şi cuprinşi de multe feluri de boli şi de chinuri, pe demonizaţi, pe lunatici, pe slăbănogi, şi El îi vindeca"); AASS Sept. 8:62 BC; MGH 543.19ff.

Rintelen, Kultgeographische Studieri, 15.

AASS Sept. 8: 60B. Identitatea personajului Garganus a fost subiectul multor speculaţii. Majoritatea autorilor consideră că Garganus ar fi o zeitate păgână necunoscută, al cărei cult a fost înlocuit de cel al Arhanghelului Mihail. Vezi, pentru o discuţie generală, Otranto, „11 «Liber de apparitione» „213 ff., şi în special 220 ff., despre paralelele interesante cu episodul lui Varlaam şi al asinului (Numerii 22: 22 ff.).

transformă locul sfânt într-un fel care indică în mod explicit intervenţia sa. Construcţia bisericii şi consacrarea ei miraculoasă confirmă voinţa Arhanghelului de a-şi manifesta prezenţa. Mai mult, amprenta lăsată de „piciorul" său este o relicvă cu caracter dinamic, o mărturie minimală, totuşi săpată în piatră în altar, în inima cultului, semn al imanenţei.[392] Amprenta este un străvechi

392 Amprentele picioarelor sunt semne obişnuite, în sanctuarele greco-romane din zona mediteraneană, ale prezenţei - fie ale divinităţii, fie ale credincioşilor (ambivalenţa este caracteristică acestor semne). Pe această temă, vezi K.M.D. Dun- babin, „«Ipsa deae vestigiae...» Footprints Divine and Human on Graeco-Roman Monuments", Journal of Roman Arcbaeology 3 (1990):85-109. Creştinismul a absorbit această trăsătură a religiilor păgâne până în secolul al IV-lea, cel mai târziu, după cum demonstrează biserica de pe Muntele Măslinilor, construită pe urmele picioarelor lui Hristos. Vezi B. Kötting, „Fußspuren als Zeichen göttlicher Anwesenheit", Boreas 6 (1983):200-201.
In cazul îngerilor, urmele picioarelor au o semnificaţie diferită. De exemplu, la Santa Maria din Aracoeli, Roma, se păstrează urmele săpate în marmură ale piciorului unui înger care i-a apărut papei Grigorie cel Mare. Vezi M.M. Guar- ducci, „Le impronte del «Quo vadis» e monumenti affini, figuraţi et epigrafici", Rendiconti. Pontificia Accademia Romana di Archeologia 19 (1942 / 4):315; şi B. Pesci, „D problema cronologico della Madonna di Aracoeli alia luce delle fonti", RivAC 18 (1941):53ff. In cazul îngerilor, amprentele servesc pentru a da o formă fiinţelor necorporale; sunt semne simple, vizibile, ale unor manifestări din trecut ale acestora şi ale prezenţei lor statornice.

semn al prezenţei, iar la Gargano această dovadă este esenţială pentru o fiinţă necorporală care a ales pe pământ un loc drept „sălaş vremelnic”.[393] Mai mult, inscripţia de deasupra uşii bisericii de la Gargano întăreşte ideea că locul este sfinţit prin atingerea Arhanghelului Mihail, amintind de *Cartea Ieşirii* 3: 5, în care lui Moise i se spune să-şi scoată încălţămintea, căci calcă pe pământ sfânt.[394]

Ca şi în cazul minunii de la Chonae, legenda conţine o directivă morală privind comportamentul necesar pentru a primi o revelaţie şi clarul de a vedea un înger. Dumnezeu l-a trimis pe Arhanghelul Mihail, arată versiunea grecească a minunii de la Gargano, drept ocrotitor al celor vrednici.[395] Inevitabil, textul prezintă un program moral destinat credincioşilor, pe care, urmându-l, vor fi socotiţi demni de ocrotire. Când Garganus coboară de pe munte cu rana pe care a căpătat-o în mod inexplicabil, se adresează imediat episcopului.[396] La rândul său, el posteşte pentru a afla cauza, deoarece, ca şi în cazul Sf. Arhip, regulile pentru acest tip de rugăciune simt stabilite de Scriptură şi de alte scrieri. După ce episcopul şi-a încheiat postul, Arhanghelul i se arată în vis şi îi spune: „Află că aceasta s-

393 Gothein, „L’Arcangelo Michele“, 142; şi vezi C. Angelillis, Ilsantuario del Gargano e il culto di S. Michele nel mondo, 2 voi. (Foggia, 1956) 1:231.

394 Angelillis, Il santuario del Gargano, 1:47.

395 Leanza 300.9-10. La 311, el remarcă aceeaşi înlocuire a vechii credinţe eretice, care se constată şi în legendele de la Chonae. In textul latin, Arhanghelul Mihail decide să intervină în favoarea lui Sipontini din compasiune pentru slăbiciunea omului, pe când în textul grecesc Dumnezeu însuşi arată această milă şi îl îndeamnă pe Arhanghelul Mihail să intervină. Leanza consideră, ceea ce este plauzibil, că schimbarea a fost introdusă datorită intenţiei teologice de a demonstra că Arhanghelul se supune voii dumnezeieşti.

396 Leanza 301.39ff.

a întâmplat pentru că a fost voia mea. Căci eu sunt Arhanghelul Mihail şi stau pururea înaintea lui Dumnezeu.”[397] Episcopul posteşte iarăşi „ca să se învrednicească de ajutorul şi de vederea Arhanghelului”[398], şi are o a doua viziune. Aşadar, apariţiile Arhanghelului şi biserica înălţată de el transformă locul în mod miraculos, iar mijlocirea acordată episcopului trece, într-o mai mică măsură, şi asupra tuturor celor vrednici, de aproape sau mai de departe.[399]

Ceea ce este important pentru credinţă, însă, este accentul pe această prezenţă a Arhanghelului. Prologul textului grec specifică „săparea” şi construirea peşterii-biserică drept semn incontestabil al prezenţei lui în locul respectiv. Legenda minunii interpretează ciudăţenia şi aspectul nefinisat al construcţiei, ca semn al bunăvoinţei şi al dorinţei lui de a fi venerat. Prezenţa i se infiltrează în fiecare colţişor şi crăpătură a bisericii, datorită tehnicii de construcţie, mai presus de puterea omenească, la fel cum extraordinarul lui act de intervenţie de la Chonae şi-a lăsat amprenta asupra izvorului şi a stâncii pe care a crăpat-o. Deoarece Gargano este punctul de unde cultul Arhanghelului Mihail se răspândeşte în Occident, alte biserici din Italia şi din restul Europei au imitat în mod sistematic concepţia şi forma neobişnuită a bisericii.[400]

---

397 3 4 Leanza 301.47ff.

398 Leanza 301.66ff.

399 Leanza 301.188.

400 Gothein, „L’Arcangelo Michele“, 141: „questa sua miracolosa abitazione terrena lo fece aparii* sempre come una specie di divinita naturale“; şi cu timpul, spune Gothein, forma neregulată şi nefinisată a bisericii a devenit „un simbolo prediletto dall’arcangelo“. £1 adaugă faptul că lumânările care ard în timpul zilei în grotă sunt lăsate să se stingă în amurg, deoarece acesta este momentul în care se crede că

Mănăstirea de pe Muntele Tumba, din Normandia, a fost deliberat construită după modelul bisericii de la Gargano, mergându-se până la aducerea de monahi de acolo şi a unei părţi din piatra altarului drept relicvă.[401] În Europa Occidentală, biserici cu aspect nefinisat plasate pe vârf de munte au devenit simboluri ale prezenţei Arhanghelului.[402]

Aceste semne palpabile sunt de mare importanţă pentru cultul Arhanghelului Mihail deoarece, după cum spune naratorul versiunii greceşti a legendei, „rânduiala se dă prin semne şi putere cerească".[403] Iar semnele simt mai uşor de înţeles atunci când sunt materiale şi au fost create într-un mod dramatic. Primul incident de la Gargano a reprezentat o semnalare a intenţiei Arhanghelului Mihail; săgeata întoarsă din drum este un element remarcabil al povestirii pentru că nu se ştie cum trebuie interpretat acest semn. În continuare, visele episcopului sunt scurte viziuni din sfera tulbure a inconştientului, restrânse la o singură persoană. Amprentele lăsate de Arhanghel, dovezi palpabile de necontestat, au inspirat însă imaginaţia

Arhanghelul intră în sanctuar. Vezi şi G. Otranto şi C. Carletti, Il santuario di S. Michele arcangdo sul Gargano dalie origine al X secolo (Bari, 1990) 57-71, şi O. Campagna, „La grotta di S. Michele alla Serra di Grisolia", Bolletino delta Badia Greca di Grottaferrata n.s. 40 (1986)57-65, privitor la tipologia sanctuarelor din grote închinate Arhanghelului Mihail.

401 Similarităţile dintre Tumba şi Gargano sunt izbitoare şi într-adevăr urmăresc un scop. Arhanghelul Mihail îşi comunică voia prin semne şi viziuni şi, mai important, prin schimbarea înfăţişării lăcaşului sfânt. Vezi AASS Sept. 8:75E, 77C, şi Millénaire monastique du Mont-Su- Michel, 3 vol. (Paris, 1971).

402 Vezi T. Baumeister, „Religiongeschichtliche und kuhgeographische Aspekte der westlichen Michaelsverehrung", în Memoriam sanctorum venerantes: miscel- lanea in onore di Monsignor Victor Saxer, Studi di antichità cristiana, vol. 48 (Vatican City, 1992) 11-19.

403 Leanza 300.5-7.

colectivă şi au fost reproduse şi în alte biserici închinate lui. Legenda minunii prezintă aceste urme lăsate intenţionat drept modalităţi de a-l face accesibil, astfel încât semnele materiale mijlocesc apropierea de fiinţa lui imaterială şi permit înţelegerii omului să-l cuprindă.[404]

Textul lui Psellus, din secolul al XI-lea, scris spre lauda Arhanghelului Mihail, oferă un contrast important cu legendele minunilor de la Chonae şi Gargano şi cu elementele cultului bazat pe ele. Nu se cunoaşte locul exact al sanctuarului descris de Psellus, căci el dă prea puţine detalii topografice, dar este posibil să fie vorba de Galaţia, în Asia Minor, probabil în oraşul Sykeon.[405] În prolog, Psellus elogiază marile puteri ale Arhanghelului. Acesta întrece în măreţie şi în măsură firea şi faptele omeneşti. Se cade să „vestim lucrarea firii sale pentru noia şi să-i proclamăm minunile, chiar mai presus de minunile săvârşite de sfinţi.

În continuare, Psellus relatează evenimentele care au condus la construirea bisericii închinate Arhanghelului

---

404 Unele legende demonstrează credinţa că protecţia imanentă a Arhanghelului Mihail era asigurată în mod magic prin icoane şi invocarea numelui său. Vezi, de exemplu, E. Amélineau, Contes et romans de l'Egypte chrétienne (Paris, 1888) 41, despre legenda coptă a Sf. Eufemia. In această legendă, satan îi spune Arhanghelului Mihail: „O Monseigneur l'archange, aie pitié de moi; j'ai eu l'audace de commettre la faute d'entrer dans une chambre où se trouvaient ton nom et ton image; je t'en supplie, ne me fais pas périr avant que le terme de mon existence soit arrivé... Je vais te promettre avant Dieu de ne plus entrer dans un endroit où sera ton nom."

405 Despre topografie, vezi Fisher, „Nicomedia or Galatia?" 170ff.; Mango, „La croix dite le Cerulaire", 48; V. Ruggieri, Byzantine Religious Architecture (582 - 867): Its History and Structural Eléments, Orientalia christiana analecta, vol. 237 (Roma, 1991) 242ff., despre satul Sykeon din Galatia, dar mai ales 249; R. Volk, Der medizinische Inhalt der Schriften des Michael Psellos (München, 1990) 196ff.

Mihail. împăratul Heraclius (cca. 575 – 641) se întorcea la Constantinopol după o campanie triumfală împotriva perşilor în Ţara Sfântă.[406] Victoriile sale se datorau în mare măsură unei cruci făcătoare de minuni, care avea putere asupra duşmanilor nevăzuţi şi a tuturor puterilor vrăjmaşe. împăratul hotărâse să se oprească la întoarcere în vecinătatea unei biserici închinate Maicii Domnului şi depusese crucea în altarul bisericii pe durata popasului. Sosind momentul să pornească din nou la drum, Heraclius trimite câţiva soldaţi să o aducă din biserică. Aceasta însă nu se lasă mişcată şi nu poate fi scoasă din altar, cu toate eforturile lor, „aşa cum stânca rămâne neclintită de valurile care se aruncă asupra ei”.[407] Aproape imediat, soldaţii sunt martorii unui nou miracol, încă mai uimitor, căci crucea se aprinde cu o flacără stranie.

Mai întâi au ţâşnit scânteile unui foc nevăzut. Apoi, crucea s-a aprins cu totul. Focul s-a înteţit puţin şi, ajungând la capătul unui braţ, s-a întins în întreaga clădire şi în jurul bisericii.

Şi acum [focul] se ridica din biserică şi aceasta părea că va arde cu totul… Dar focul ardea ca şi rugul aprins din vechime. Arzând, nu mistuia biserica, ci, mai curând, aceasta trimitea raze de lumină. Şi tot-aşa cum se aprinsese în chip nevăzut, la fel s-a stins când flăcările au încetat, iar biserica s-a arătat cum fusese mai înainte, doar mai curată. Nu cred să fi fost un foc material, deşi mulţi care l-au văzut au crezut astfel, ci cred că dumnezeiescul Arhanghel a hotărât să se arate ieşind din imaterialitatea sa, sub chip de foc, în Biserica Maicii Domnului, de vreme ce lumina inteligibilă a focului s-a arătat privitorilor ca o

406 Fisher, Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae, 233.50ff.

407 Fisher, Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae, 238.158ff.

flacără arzătoare materială.[408]

Auzind de această minune, împăratul este foarte mişcat şi porunceşte ridicarea unor biserici închinate Arhanghelului şi Maicii Domnului, trimiţând şi călugări pentru ele, şi astfel „făcând rânduială îngerească pe pământ pentru Arhanghel”.[409] Psellus încheie spunând că flacăra aceea mai arde încă în inimile celor care se închină în biserică, iar Arhanghelul îi ocroteşte pe toţi.

Aceasta este o povestire remarcabilă, nu în ultimul rând datorită cauzei necunoscute a minunii. Psellus afirmă intervenţia Arhanghelului Mihail numai pe baza naturii ei, care este similară cu cea a Arhanghelului însuşi, el fiind făcut din foc şi duh; acesta pare a fi singurul mijloc prin care o minune atât de neobişnuită ar fi putut fi săvârşită. Mai mult, el nu poate da un motiv pentru intervenţia Arhanghelului într-o biserică închinată Sfintei Fecioare, prin intermediul unui obiect care este el însuşi inextricabil legat de Hristos. Psellus oferă două posibilităţi: „Fie că a vrut să se sălăşluiască în această sfântă biserică pentru a face minuni acolo, fie să o cinstească pe Sfânta Fecioară, dorind să slujească sub porunca împărătesei acelui loc.”[410] Psellus mărturiseşte că nu este sigur. Povestirea continuă cu descrierea câtorva minuni care au urmat acestei miraculoase manifestări a voinţei Arhanghelului. El săvârşeşte vindecări în mai multe feluri, fie prin

---

408 Fisher, Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae, 238.179 - 239.192. Tema icoanei care nu este mistuită de foc are, de asemenea, tradiţia sa. Vezi O. Mei- nardus, „A Typological Analysis of the Traditions Pertaining to Miraculous Icons“, în Wegzeichen. Festgabe zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. HermangildM. Lieberman OSA, ed. E.C. Suttner şi C. Patock (Würzburg, 1971) 220-21.

409 Fisher, Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae, 239.203ff.

410 Fisher, Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae, 239.198-201.

intermediul crucii, fie asupra unor credincioşi care intră în biserică şi se împărtăşesc cu Sfintele Taine. Astfel, Arhanghelul Mihail îşi arată „marea putere” şi „prezenţa care umbreşte acel loc”.[411] Caracterul inefabil al prezenţei lui este subliniat prin comparaţia cu urmele directe, evidente, lăsate de Arhanghel la Chonae şi la Gargano. Şi totuşi, prezenţa lui este conţinută şi comunicată de cruce. Obiectul e, în acest sens, un canal de transmitere a puterii Arhanghelului Mihail, „prin care şi întru care marele Arhistrateg face minuni”[412]. Imanenţa lui îşi găseşte, aşadar, un fel de receptacul.

Toate aceste legende ale minunilor demonstrează mijloacele extraordinare necesare pentru înfiinţarea unor lăcaşuri de cult închinate Arhanghelului imaterial. Strategiile speciale devin chiar mai evidente dacă le comparăm cu relatările minunilor săvârşite de sfinţi. De exemplu, în secolul al IX-lea, Nichifor, preot la biserica închinată Sfintei Fecioare de la Vlaheme, în Constantinopol, scrie un panegiric spre lauda Sf. Teodor Sicheotul (d. 613) în care descrie aducerea moaştelor Sf. Teodor din provincia Galaţia la Constantinopol. În timpul acestei procesiuni, are loc o minune care se aseamănă izbitor cu prima dintre minunile Arhanghelului Mihail descrise de Psellus.[413] Catafalcul sfântului se opreşte singur în faţa zidurilor capitalei şi nu mai poate fi mişcat. Urmează a doua minune, când unul dintre animalele care trăgeau carul mortuar vorbeşte pentru a face cunoscută voia sfântului. Amintind de asinul lui Valaam (Numerii 22: 22 ff.), animalul spune că sfântul doreşte să locuiască în

411 Fisher, Michaelis Pselli Orationes Hagiographkae, 247.404-406.

412 Fisher, Michaelis Pselli Orationes Hagiographkae, 244.319ff.

413 K. Kirch, „Nicephori Sceuophylacis encomium in S. Theodorum Siceö- tam“, AB 20 (1901):269.22-32.

această cetate şi să facă minuni aici.[414] Tema obiectului care nu mai poate fi mişcat, minune urmată de o alta încă şi mai mare, arată o similaritate evidentă între minunea Sf. Teodor Sicheotul şi cea a Arhanghelului Mihail.[415]

Sunt importante, însă, şi deosebirile care demonstrează caracterul particular al cultului Arhanghelului. În versiunea lui Psellus, Mihail face o minune prin intermediul crucii. Prin contrast, Sf. Teodor Sicheotul continuă să lucreze şi după moarte, prin moaştele sale materiale, manifestându-şi astfel prezenţa pe pământ după moarte. Moaştele sunt, aşadar, un element esenţial în cultul sfinţilor muritori şi prin aceasta îl deosebesc de cultul Arhanghelului.[416] Mai mult, după cum

---

414 Legende similare privind întemeierea sunt menţionate de G. Dagron, „Constantinople. Les sanctuaires et l'organisation de la ville religiouse" Actes du XIe congrès international darchéologie chrétienne. Lyons, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste (21 - 28 Septembre 1986), 3 vol. (Vatican City, 1989) 11:1072-73.

415ş i persistentă şi, în al doilea rând, faptul că aceasta anunţă o minune încă şi mai mare care o confirmă pe cea dintâi. Mai mult, Fisher afirmă că hagiografia lui Psellus se bazează pe cea a Sf. Teodor Sicheotul, pe temeiul competiţiei dintre cele două culte locale. Ea consideră de asemenea semnificativ, în ambele cazuri, faptul că se oferă o explicaţie a incidentelor, deşi interpretarea dată de Psellus este mult mai vagă. Arhanghelul Mihail este pus în legătură cu fenomenul produs în biserică, datorită caracterului său de forţă elementară, al asocierii naturale a Arhanghelului cu focul. De asemenea, Fisher consideră că „imaginea luminii strălucitoare este asociată cu sfinţenia", deşi personal nu găsesc că aceasta figurează în textul privitor la Sf. Teodor în acelaşi mod. Ceea ce pare mai important, aşadar, sunt elementele prin care legendele diferă, în special existenţa moaştelor, o revelare explicită a dorinţei sfântului şi manifestarea incomprehensibilă a Arhanghelului. La nivel textual, se pot invoca precedente scripturale care oferă paradigme clare pentru hagiografia lui Psellus.

416 M. Rouche, „Le combat des saintes anges et des démons: La victoire de Saint Michel", Santi e demoni nelïalto medioevo occidentale

arată predica lui Sever al Antiohiei (cca. 465 – 538), adeseori Biserica introducea moaşte de sfinţi în locaşurile închinate îngerilor, pentru a le face cultul mai acceptabil pentru autorităţile ecleziastice.[417]

Cu sau fără existenţa unor relicve, prezenţa Arhanghelului Mihail în biserică, aşa cum o descrie Psellus, este pur şi simplu inexplicabilă şi imprevizibilă şi, totuşi, incontestabilă. Ambiguitatea apariţiei lui trebuie semnalată, de asemenea, prin comparaţie cu modul explicit în care se comunică voinţa Sf. Teodor Sicheotul cu privire la rămăşiţele sale pământeşti. Voinţa Arhanghelului, pe de altă parte, se afirmă prin imanenţă şi prin lucrarea sa asupra Bisericii, care se curăţeşte prin atingerea lui nevăzută. Trecerea lui şi-a lăsat amprenta asupra Bisericii aducându-i o schimbare perceptibilă, iar puterea vindecătoare pe care a căpătat-o este dovada acestei schimbări.

O altă comparaţie grăitoare se poate face între „viaţa” şi cultul Sf. Muceniţe Tecla.[418] Conform legendei,

---

(secoli v-xi), Setti- mane vol. 36, 2 vol. (Spoleto, 1989) 1:534.

417 Vezi cap. 2 pentru această predică, şi de asemenea Sinodul din Cartagina (cca. 400?) care hotărăşte ca bisericile închinate sfinţilor să nu fie construite fără a fi înzestrate cu moaşte. Părinţii participanţi la acest sinod au respins obiceiul de a ridica biserici de către credincioşii care invocă apariţii ale anumitor sfinţi sau mucenici în vis sau prin revelaţie. Vezi G.A. Ralles şi M. Potles, Σύνταγμα των θειων καί ιερών κανόνων, 6 voi. (Atena, 1852-1859) lH:508ff. Despre moaşte şi îngeri, vezi P. Canivet, „Le Michaelion de Huarte (Ve s.) et le culte syrien des anges“, B 50 (1980): 110ff.; P. şi M.T. Canivet, Huarte. Sanctuaire chrétien

418d ’Apaméne (IVe - Vie s.)> 2 voi., (Paris, 1987) I:279ff.; Sever al Antiohiei (cca. 465-538), Les homiliae cathédrales, PO vol. 8/2, ed. M. Brière (Paris, 1919; rp. Turnhout, 1971) 84ff.; şi P. Maraval, Lieux saints et pèlerinages d’Orient. Histoire et géographie des origines à la conquête arabe (Paris, 1985) 56. Vezi şi Vie de Théodore de Sykéôn, ed.

sfânta se arată în visele credincioşilor şi în alte moduri în apropierea bisericii închinate ei, din Seleucia, în sud-estul Asiei Mici. „Viaţa” sa afirmă că biserica a fost construită pe locul unde ea a intrat într-o stâncă. Conform acestei „Vieţi”, Dumnezeu a deschis piatra care a înghiţit-o, spunând:

„Nu te teme… iată stânca s-a deschis înaintea ta, căci acesta va fi locaşul tău veşnic, şi acolo vei găsi adăpost”. Iar… Tecla a văzut piatra deschizându-se, cât să facă loc unui om… şi a intrat în stâncă.

Şi aceasta s-a închis îndată…[419]

Legenda urmăreşte în mod clar să explice lipsa unor moaşte sau a unui mormânt cunoscut. Stânca s-a despicat în dreptul altarului bisericii şi toate suferinţele şi bolile sunt vindecate în acest loc. Gilbert Dagron vede aici o tradiţie care s-a dezvoltat local în Seleucia, fiind probabil transmisă oral, pentru a compensa lipsa moaştelor.[420] Pentru localnici, afirmă el, Sf. Tecla continuă să fie prezentă aici, rămânând veşnic vie, asemenea lui Enoh. Într-adevăr, Sever al Antiohiei scrie în omilia dedicată Sf. Tecla că trupul sfintei a fost încredinţat pământului, pe când minunile şi vindecările săvârşite de ea continuă.[421]

Moaştelor sfinţilor Chir şi Ioan, pe de altă parte, sunt mărturii ale autenticităţii cultului, păstrate la Menuthis,

---

A.-J. Festugière, 2 vol. (Bruxelles, 1970) 1:36 (40.10ff.), 57 (70.lff.), 80 (lOO.lff.), 140 (161.51ff.), despre asocierea Sf. Gheorghe cu Arhanghelul Mihail în Galatia.

419 L . Deubner, De incubatione capita quattuor (Lepizig, 1900) 98ff. Deubner, De incubatione, 102.

420 Vie et miracles de sainte Tbècle. Texte grec, traduction et commentaire, ed. G. Dagron (Bruxelles, 1978) 50ff.

421 Les homiliae cathédrales, 136-37.

lângă Alexandria.[422] Au fost descoperite de Chiril al Alexandriei (378 – 444) [423], deşi până atunci fuseseră necunoscute, şi aduse la biserica din Menuthis. Autorul „Vieţii”, Sofronie (cca. 560 – 638), respinge orice îndoială privitoare la valoarea şi autenticitatea moaştelor. În legenda uneia dintre minuni, o femeie numită Athanasia, din Alexandria, refuză să-i cinstească pe Chir şi Ioan ca mucenici, deoarece nu există nicio dovadă care să o convingă de minunile şi de proveniența moaştelor.[424] Sofronie observă că pentru mulţi mucenici lipsesc documentele privitoare la moaştele lor, şi totuşi credincioşii îi venerează cu evlavie pentru lucrarea lor de mijlocitori. Adaugă apoi că scrierile lui Chiril al Alexandriei reprezintă o dovadă suficientă a autenticităţii relicvelor. Chiar şi în lipsa acestui fapt incontestabil, urmează el, garanţia autenticităţii moaştelor o constituie mulţimea minunilor acestor sfinţi, căci ele întrec numărul minunilor altor sfinţi mucenici. Athanasia refuză să asculte aceste argumente şi, drept pedeapsă, este lovită de paralizie; numai după ce se pocăieşte este vindecată. În cazul sfinţilor, lucrarea lor reprezintă o dovadă parţială a sfinţeniei; totuşi, proba incontestabilă o constituie moaştele.

Spre deosebire de sfinţi, Arhanghelul necorporal, care nu are o existenţă pământească, se face cunoscut prin urmele lăsate şi prin transformarea lumii sensibile; rămăşiţele materiale ale unui trecut pământesc nu sunt posibile. Relativa stabilitate a efectelor şi minunile care derivă din acestea constituie o necesară compensaţie

422 Maraval, Lieux saints et pèlerinages d'Orient, 384ff.

423 Homilia xviii. Fragmenta de translatione reliquiarum martyrum Cyri et Joannis, PG 77:1100C ff.

424 Homilia xviii, XXIX, PG 87.3:3508A-13C.

pentru natura prin excelenţă incomprehensibilă a cauzei, care este Arhanghelul Mihail. Mişcările sale nevăzute şi scopurile sale tainice se fac însă cunoscute uneori, manifestându-se într-un mod pe care oamenii îl pot sesiza şi chiar înţelege. Dionisie Pseudo-Areopagitul descrie viaţa nevăzută, intelectuală a îngerilor folosind metafora leului care se îndreaptă spre soare fără a lăsa nicio urmă.[425] Astfel, îngerii înşişi imită taina dumnezeiască, disimulând urmele fiinţei lor spirituale. Îngerilor li se îngăduie o iluminare divină care învăluie în taină urcarea către Tearhie. Dată fiind natura intelectuală a activităţii îngerilor, este necesar să existe urme incontestabile care să semnaleze prezenţa ocrotitoare a Arhanghelului Mihail, sau ale oricărui alt înger, pentru cultul acestora. Caracterul abstract şi profund al teologiei lui Dionisie nu putea satisface în totalitate nevoia oamenilor de certitudini religioase. Pasajele referitoare la viaţa spirituală a îngerilor descriu caracterul transcendent şi incomprehensibil al oştilor îngereşti. Această concepţie teologică, aşadar, reprezintă corelativul legendelor minunilor săvârşite de Arhanghelul Mihail. Ocrotirea neîncetată a acestuia, dovedită de urmele lăsate în locul unde s-a petrecut minunea, şi subliniată de aceste legende, afirmă imanenţa Arhanghelului, ca urmare a epifaniilor sale atât de dificil de cuprins cu mintea.

Declaraţia făcută de Arhanghelul însuşi în legendele minunii de la Chonae, privind hotărârea sa de a fi ocrotitorul acestui ţinut, subliniază importanţa acordată în cult locului în care s-a petrecut o minune. În punctul culminant al povestirii, când apa se ridică până la înălţimea a zece oameni, Arhanghelul Mihail loveşte stânca

425 Dionisie Pseudo-Areopagitul, La Hiérarchie Céleste, SC voi. 58, ed. G. Heil şi M. de Gandillac (Paris, 1958) 185 nl.

de nepătruns, iar zgomotul răsună de jur-împrejur ca un tunet. Atunci Arhanghelul face o făgăduinţă (18.8 – 12): „În acest loc se vor zdrobi orice suferinţă şi orice rău şi orice boală, sau vrajă, sau amărăciune, şi orice lucrare a răului. Aici toate lanţurile se vor dezlega şi cei tulburaţi şi slabi se vor tămădui”.

Şi la Gargano, Arhanghelul arată clar motivul apariţiilor sale. El li se arată lui Garganus şi episcopului şi construieşte biserica, pentru a-şi face cunoscută dorinţa de a fi mereu prezent în acel loc, pentru a-l lua sub paza sa. Urmele materiale ale prezenţei lui indescriptibile sunt temeiuri ale cultului său şi formează structura comună a tuturor textelor care stau în legătură cu el.

Pelerinajul este o consecinţă a impulsului iniţial de a căuta mărturii ale ocrotirii neîntrerupte a Arhanghelului Mihail. Speranţa izbăvirii de necazuri este mai mare în locurile în care prezenţa lui este făgăduită şi demonstrată.[426] Victor şi Mary Turner scriu: „Toate locurile de pelerinaj au în comun acest lucru: se crede că sunt locuri unde minunile s-au întâmplat odinioară, se mai întâmplă încă şi se pot întâmpla din nou.”[427] La biserica din Chonae aveau loc pelerinaje şi festivităţi vestite, cel puţin până la sfârşitul secolului al XII-lea, posibil şi mai târziu.[428]

---

426 V. Turner şi M. Turner, Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives (New York, 1978) 6.

427 Turner/ Turner, Image and Pilgrimage, 6.

428 Mihail Choniates (cca. 1138 - cca. 1222) descria adunările pelerinilor la biserica Arhanghelului Mihail astfel: „Minunile din biserică au dat naştere unei sărbători, la care se adună multă lume. Este o mare mulţime, cu adevărat mare, căci vin, fără exagerare, oameni din toate oraşele din împrejurimi, dar şi lidieni, carieni, pa- flagonieni şi licieni mai de departe şi, de asemenea, barbari din Iconium, ca să cumpere şi să vândă.“ Vezi Μιχαήλ Ακομινατοῦ του Χωνιατού τά Σωζόμενα, ed. S.P. Lampros, 2 voi. Atena, 1879 - 1880) 1:56; trad, [engl.] S. Vryonis, Jr,

Există mărturii care arată că pelerinii veneau la Chonae pentru virtuţile taumaturgice ale locului, în care prezenţa Arhanghelului imaterial era tangibilă, vizibilă şi constantă.[429]

Dificultatea de a percepe şi de a înţelege îngerii, cu atât mai mult în cazul Arhanghelului Mihail care se bucura de o popularitate atât de mare şi atât de multe minuni, făcea necesare anumite strategii privitoare la cultul său şi la textele care îl priveau. Natura enigmatică a Arhanghelului îşi găsea contraponderea în mărturiile pozitive oferite de cultul său, adică în urmele materiale lăsate de Arhanghelul imaterial. La nivel textual, relatările minunilor subliniază importanţa acestor dovezi materiale prin procedee de tipul retromotivaţiei şi al schimbării denumirii. Pelerinii căutau ajutorul Arhanghelului, iar vindecările şi sprijinul său erau expresii ale intervenţiei lui efective cu caracter protector: acestea erau certitudini oferite de cult, pe care le necesita venerarea unei fiinţe necorporale. Conform legendelor minunii de la Chonae,

---

„The Panegyris of the Byzantine Saint: A Study in the Nature of a Medieval Institution, Its Origins and Fate“, în The Byzantine Saint, ed. S. Hackel (Londra, 1981) 216.

429 Despre pelerinajul de la Chonae, vezi S. Vryonis, Jr., The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century, Berkeley, 1971,20,33 nl65, şi B. Kötting, Peregri- natio religiosa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche (Münster, 1950; rp. Münster, 1980) 166ff., Belke / Mersich, Phrygien undPisidien, 223, şi Maraval, Lieux saints et pèlerinages d’Orient, 385.
Pelerinii veneau şi la biserica descrisă de Psellus. El menţionează un pane- gyros dedicat Arhanghelului acolo (Fisher, Michaelis Pselli Orationes Hagio- graphicae, 246.388) şi un aşezământ pentru pelerini (Fisher, Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae> 246.368-72). Pentru Gargano, îndelungata şi bine documentata istorie a pelerinajelor este sintetizată de Angelillis, Il santuario del Gargano, 11:163-250.

ţinutul era un martor crucial al prezenţei Arhanghelului Mihail şi păstrează încă urme ale intervenţiei acestuia. Într-un sens mai radical, peisajul supus acţiunii sale reprezintă o mărturie, de vreme ce – după cum vom vedea în subcapitolul următorul – contemplarea directă este dificilă şi iluzorie.

IMPASUL DESCRIERII ARHANGHELULUI

Folosind metafore şi recurgând la modelul Scripturii, legendele minunilor relevă distanţa ce desparte înţelegerea omenească de deplina cunoaştere a Arhanghelului. Discrepanţa dintre dorinţa de a înţelege cât mai mult şi imposibilitatea fundamentală de a-l descrie caracterizează impasul verbal în care se găsesc legendele privitoare la Arhanghel şi la faptele lui. Reprezentările materiale se află în acelaşi impas. De obicei, ele redau un tânăr înaripat, aşa cum vedem în icoana minunii de la Chonae aflată la Sinai (fig. 15), dar o astfel de reprezentare nu este decât o aluzie la natura sa transcendentă, şi nu o redare a înfăţişării Arhanghelului, în sens literal. Descrierile minunilor, examinate aici, nu oferă modele clare pentru reprezentarea Arhanghelului, aşa cum se întâmplă în cazul sfinţilor. Ca şi icoanele, legendele minunilor oferă o cale de cunoaştere care nu invită pur şi simplu la contemplare, ci în acelaşi timp neagă orice asemănare cu prototipul şi, de asemenea, înţelegerea deplină a chestiunii îngerilor.

Structurile preexistente bazate pe Scriptură şi pe alte texte determină în mare măsură descrierile verbale întâlnite în legendele minunilor săvârşite de îngeri, inclusiv ale Arhanghelului Mihail. Ele sunt în mod vizibil „împrumutate”, aşadar demne de consideraţie, datorită originii lor. Creează o anumită familiaritate cu subiectul şi conving auditoriul de veracitatea povestirii. În acelaşi

timp, lipsa de originalitate a descrierilor are un alt rol: acestea, bazate pe pasajele scripturale referitoare la epifanii, indică imposibilitatea limbajului omenesc de a zugrăvi cu adevărat un arhanghel sau un înger.

Întâlnirea dintre sfânt şi înger de la Chonae, aşa cum o descriu legendele minunii, se conformează tiparului scripturistic al epifaniilor divine. Mai mult, întâlnirea respectivă indică dificultăţile inerente confruntării cu o fiinţă spirituală şi perceperii ei. Arhip tocmai sfârşise de recitat un psalm, când aude un zgomot ca de tunet în faţa bisericii şi se arată Arhistrategul (14.16 ff.) În dialogul care urmează, Arhanghelul Mihail încearcă să-l liniştească pe monahul tulburat. Structura acestei uimitoare epifanii şi rezolvări a contradicţiilor inerente – ca, de altfel, şi textul introductiv – au evidente precedente în apariţia „celui care avea înfăţişarea fiului omului" înaintea lui Daniel (Dan. 10: 16). Arhanghelul Mihail îl cheamă pe monah „cu glas mare", ca să iasă din biserică înainte de a fi înghiţit de ape. Arhip iese cu multă teamă şi vede un personaj care „străluceşte ca fulgerul" şi cade la pământ „ca mort".[430]

Moment în care Arhip are o înţelegere deplină a puterii protectorului său, ca şi a cinstirii cuvenite acestuia: Arhanghelul este un stâlp de foc, care se înalţă de la

---

430 Sissinius, Acta appantionis in Cbonis, 15, AASS Sept. 8:46EF, îl descrie pe Arhanghelul Mihail ca „strălucire a slavei îngereşti", comparaţie implicită cu Moise, leş. 34:29ff. De exemplu, Sf. Grigorie de Nyssa (cca. 330 - cca. 395), In Canticum Canticorum bomiliaexv, XII, PG 44:1025C, spune că Moise era asemenea soarelui, cu „lumina strălucind din chipul său".
Reacţia lui Arhip nu este neobişnuită în situaţia unei viziuni atât de impresionante: vezi C. Rowland, The Open Heaven. A Study of Apocalyptic in Judaism and early Christianity (New York, 1982) 367. 4

pământ până la cer.[431] *Cartea Ieşirii* descrie îngerul Domnului care i-a condus pe israeliţi în pustie în acelaşi mod: „stâlpul cel de foc şi din nor” (leş. 14: 24).[432] Mai mult, deoarece Arhanghelul este alcătuit din foc, aşa cum arată Scriptura, în special *Psalmul 103*: *5*, el se manifestă adeseori ca atare în textele privitoare la epifaniile sale. Înfăţişarea de foc este un procedeu stilistic ce sugerează dificultatea de a descrie natura şi înfăţişarea îngerilor, postulată şi de Scriptură.

Apoi, Arhanghelul îi cere Sf. Arhip să stea cu curaj în picioare şi să fie martor al puterii lui Dumnezeu. El porunceşte râului, care continua să se apropie, să se oprească, iar peretele de apă se ridică până la înălţimea a zece oameni. Şi atunci, spune Sissinius, Arhanghelul procedează ca şi Moise pe malul Mării Roşii: „Căci, după cum Moise odinioară a despărţit apele ca pe nişte pereţi, lovindu-le cu toiagul, şi a călăuzit poporul către Pământul Făgăduinţei, scoţându-l din Egipt, cum nu s-ar fi ridicat

---

431 Aceeaşi descriere se întâlneşte în versiunea lui Simeon Metafrastul (Bonnet 27.8-9). Sissinius, Acta appantionis in Cbonis, 15, AASS Sept. 8:46E, subliniază natura indescriptibilă a viziunii cu ώσεί στύλος πυρος ano γης εις ουρανόν stând pe stânca tare, lângă biserică. Expresia „ca şi“ (ώσεί) semnifică faptul că descrierea este aproximativă.

Focul este unul dintre aspectele firii îngerilor. Vezi, de exemplu, Dionisie Pseudo-Areopagitul, De coelestii hierarchia, XV.2, La Hiérarchie Céleste 166-71.

Importanţa acestei firi de foc pentru teologie este reflectată de descrierile din legende, aşa cum demonstrează cele despre minunea de la Chonae. Vezi şi T. Preger, Scriptores onginum Constantinopolitanarum, 2 vol. (Leipzig, 1901 - 1907; rp. New York, 1975) 1:87.

432 Vezi Sf. Teodor Studitul (759 - 826), In sanctos angelos, 3, PG 99:733CD, despre acest pasaj: „dumnezeiescul înger s-a preschimbat într-un stâlp de foc“ şi „frumuseţea înfăţişării a luat chipul unui nor“.

[chiar mai mari] la porunca Taxiarhului Mihail, a căpeteniei întregii oştiri a cerului?”[433] Arhanghelul Mihail are puterea de a opri apele cu un cuvânt, adaugă Sissinius, pe când Moise a fost nevoit să se folosească de toiag. Prima minune, şi anume oprirea apelor, este, aşadar, comparabilă cu cea săvârşită de Moise, însă cea de-a doua este chiar mai mare. Arhanghelul loveşte stânca neclintită, ce răsună cu zgomot de tunet, şi întreg ţinutul se cutremură, îngrozind localnicii de jur-împrejur. Odată cu crearea prăpastiei, Arhanghelul Mihail face şi importanta făgăduinţă de a umbri locul minunii cu prezenţa sa ocrotitoare (18.8 – 17).[434]

În mod clar, structura relatării, ce cuprinde arătarea minunată şi înspăimântătoare, viziunea incomprehensibilă, cuvintele de încurajare şi revelaţia, se bazează în parte pe *Cartea lui Daniel,* ca şi pe *Evanghelia după Matei* (28: 2 ff., de exemplu). Identificarea personajului care se arată este şi ea foarte semnificativă. Arhanghelul Mihail întreabă: „Ştii cine sunt, de te cutremuri la vederea mea?” Ca răspuns, Arhip nu poate decât să nege. Atunci Arhanghelul îşi declară identitatea în termeni care evocă întâlnirea dintre Iosua şi înger, înaintea luptei de la Ierihon (Iosua 5: 14).[435] Ca şi Iosua, Arhip nu recunoaşte natura epifaniei,

---

433 Sissinius, Acta appantionis in Chonis, 16, AASS Sept. 8:46F - 7A.

434 Μηναία τού ενιαυτού, 6 voi. (Roma, 1888 - 1901) 1:71 despre Moise şi Arhanghelul Mihail la Horeb (leş. 17:6), şi, 73, la Marea Roşie. Arhanghelul Mihail se arată la rugul aprins (leş. 3:2), după cum menţionează Analecta Hym- nica graeca, ed. A. Kominis (Roma, 1972) 232; textul sugerează şi comparaţia între Moise, care a despărţit apa mării cu toiagul (leş. 14:16-21) şi gestul similar al Arhanghelului (237). Vezi Pantaleone, Narratio miraculorum maximi archan- geli Michaelis, XIII, PG 140:580C-1A, despre rolul Arhanghelului Mihail în înecarea oştilor faraonului în Marea Roşie (leş. 14:lff.).

435 Elliott, Roads to Paradise, 116ff., notează că în cartea lui Tobit,

dar salvează situaţia, pentru că nu cade cu faţa la pământ şi nu se închină „căpeteniei oştirii Domnului” aşa cum a făcuse Iosua. Îngerul i se arată lui Iosua pe pământ sfânt, căci el îi spune acestuia: „Scoate-ţi încălţămintea din picioare, că locul pe care stai tu acum este sfânt!” (5: 15). Comparaţia nu este explicită în legenda minunii, însă apariţia Arhanghelului Mihail de la Chonae marchează *de asemenea* un loc sfinţit pentru totdeauna, după cum arată făgăduinţa sa. Cu alte cuvinte, sanctificarea locului, ca şi identificarea agentului acesteia, este predeterminată.

Arhanghelul apare sub diverse înfăţişări în povestirea minunii de la Chonae. Prima sa apariţie are loc în visul unui păgân din Laodiceea. Versiunea anonimă a povestirii îl descrie doar ca „arătare în timpul nopţii” (4.2 ff.); în versiunea lui Simeon Metafrastul, păgânul vede „un chip dumnezeiesc ce vesteşte minuni mai mari” (22.13 ff.). Păgânul din Laodiceea are o viziune fugitivă şi incompletă a Arhanghelului, deşi acesta, după cum adaugă Metafrastul, înţelege, totuşi, că este vorba de o fiinţă spirituală, un duh care se afla lângă el (22.22 – 23). „Căci el nu era vrednic de a vedea asemenea lucruri, aşadar cum putea privi cu ochii sufletului, el, un necredincios, care îmbrăţişa întunericul necredinţei” (22.18 – 20)? Arhanghelul îi spune păgânului să meargă la izvor, iar urmarea este construirea noului lăcaş închinat Arhanghelului Mihail (22.23 ff.).

Mai târziu, în timpul planurilor de distrugere urzite de localnicii păgâni, Arhanghelul îşi anunţă prezenţa în diferite moduri. Primul gând al păgânilor este să atace direct, dar este zădărnicit de un fenomen inexplicabil care se produce la izvor: „Cei veniţi au văzut flăcări care le

---

Arhanghelul Rafael se prezintă astfel: Ego enim sum Raphael angélus (12:15).

ţâşneau în faţă din apa izvorului. Astfel, necredincioşii s-au întors, fiind copleşiţi” (9.2 – 5). După aceea, păgânii hotărăsc că un atac indirect le-ar servi scopurile mai bine şi abat cursul râului Chryses; dar intervenţia nevăzută a Arhanghelului le zădărniceşte şi acest plan: râul se împarte în două şi apa ocoleşte biserica. Păgânii hotărăsc atunci altceva; construiesc stăvilare pe râurile Lykokaphros şi Kouphos, până ce apele acestora acumulează suficientă forţă pentru a doborî biserica, odată cu ea înghiţind monahul şi izvorul sfânt. În acest moment se produce cea mai dramatică epifanie:

De aceea, pentru ca cel drept să fie păzit, şi locul acestui sfânt izvor, şi biserica… şi pentru ca Dumnezeu să se preaslăvească, cel care face mari şi negrăite minuni, Arhanghelul Mihail, slujitorul lui Dumnezeu, s-a arătat ca un stâlp de foc ce ajungea de pe pământ până la cer, stând pe stânca de neclintit de lângă biserică…[436]

Legenda minunii descrie, aşadar, o revelaţie progresivă a unei naturi dificil de descris şi de neînţeles. Mutabilitatea înfăţişării Arhanghelului este un aspect marcant al apariţiilor sale, ca şi modul în care înţelegerea şi limba omenească sunt neputincioase în faţa unor astfel de epifanii. Faptul că epifaniile angelice se bazează pe Scriptura ebraică oferă acestor povestiri un fel de ancoră textuală pentru nişte descrieri altminteri imposibile.

Legenda apariţiei Arhanghelului de la Gargano, de

436 Acta apparitionis in Chonis, 15, AASS Sept. 8:46. După Sissinius, Arhanghelul Mihail dispare tot atât de neaşteptat pe cat apăruse: «Cuviosul îl văzu ca pe o pară de foc ce se înălţa la cer, [şi] plin de tulburare şi de teamă, se întoarse să cânte laude în sfântul lăcaş: «Dumnezeu a trimis pe îngerul Său şi m-a izbăvit şi m-a păzit de uneltirile celor răi, şi a păzit sfânta Sa biserică de potopul apelor.»“ (Acta apparitionis in Chonis, 18, AASS Sept. (:47AB).

exemplu, recurge la împrumuturi directe din Scriptură, pentru a-i descrie înfăţişarea teribilă. După ce i se arătase în vis episcopului prezicând „biruinţa îngerească” pentru Sipontini, a doua zi Arhanghelul Mihail îşi manifestă prezenţa pe munte prin tunete, fulgere şi întuneric, elemente inspirate direct din *Cartea Ieşirii* 19: 16: „Iar a treia zi, când s-a făcut ziuă, erau tunete şi fulgere şi nor des pe Muntele Sinai şi sunet de trâmbiţe foarte puternic. Şi s-a cutremurat tot poporul în tabără”. Textul grecesc este mai explicit legat de modelele sale scripturale decât versiunea latină şi, de asemenea, aminteşte de imagini preluate din Isaia 60: 2 („Căci, iată, întunericul acoperă pământul, şi bezna, popoarele; iar peste tine răsare Domnul şi slava Lui străluceşte peste tine”).[437] Focul care anunţă tainic prezenţa Arhanghelului Mihail în preajma bisericii, în versiunea lui Psellus, a preluat elemente ale scenei în care Moise se apropie de Rugul Aprins, în *Cartea Ieşirii* (3: 2 ff.). Apariţiile Arhanghelului asemenea focului care nu mistuia rugul, sau stâlpului de foc care i-a călăuzit pe israeliţi, sau ca şi fulgerul şi întunericul de pe Muntele Sinai, reprezintă aluzii consfinţite de textul scriptural, la epifaniile incomprehensibile ale puterii dumnezeieşti.[438]

---

437 Leanza 303.83ff. şi 315; AASS Sept. 8:61D.

438 Un alt exemplu este momentul în care Arhanghelul Mihail i se arată papei Grigorie cel Mare (cca. 540 - 604) deasupra mausoleului lui Hadrian, ulterior denumit Castel San Angelo, în anul 590 {AASS Sept. 8:72BC). Arhanghelul apare şi îşi pune în tăcere sabia în teacă, semnalând astfel împăcarea dintre Dumnezeu şi poporul din Roma. Această reconciliere se produce prin dezvăluirea cauzei epidemiei şi prin încetarea ei. Mihail este aducătorul împăcării, deşi nu întotdeauna este blând, şi al încetării mâniei cereşti, ceea ce aminteşte de tradiţia Vechiului Testament Implicit, Roma este comparată cu Ierusalimul şi Grigorie cu David, căci această apariţie are un precedent în 1 Paralipomena 21:15-27: „Şi a trimis Dumnezeu îngerul la Ierusalim ca

Legendele minunilor nu anulează caracterul Arhanghelului Mihail de înger al naturii sau de forţă elementară. Alegerea textelor din Scriptură subliniază acest aspect al Arhanghelului, accentuând în acelaşi timp şi faptul că el este prin excelenţă indescriptibil. Povestirile descriu apariţia sa la Chonae sub chip de foc, tunet şi fulger. Legendele minunilor exprimă adeseori caracterul Arhanghelului prin astfel de metafore inspirate din natură şi, după cum scria Olga Rojdestvensky, Arhanghelul Mihail este de obicei descris în termenii elementelor naturii, ca de pildă „lumina fulgerului, explozia de zgomot a tunetului, murmurul izvoarelor, vuietul cascadelor, taina prăpăstiilor şi a grotelor, tăcerea veşnică a piscurilor”.[439] Caracteristic acestor descrieri ale Arhanghelului Mihail este faptul că ele nu redau nicio asemănare, iar revelaţia de la Chonae şi intervenţia sa personală asupra geografiei locale sunt strategii prin care personalitatea lui energică şi greu de

să-l piardă. Şi .când a început el să pustiască, a văzut Domnul şi I S-a făcut milă pentru această nenorocire şi a zis către îngerul pierzător: «Destul! De acum lasă-ţi mâinile în jos!» ... Atunci, ridicându-şi David ochii săi, a văzut pe îngerul Domnului stând între pământ şi cer cu sabia goală în mâna sa, întinsă asupra Ierusalimului... Atunci a zis Domnul către înger: «Pune-ţi sabia în teacă.»“ Din nou, Scriptura furnizează tiparul acestor epifanii.

Legătura dintre apariţia Arhanghelului Mihail în faţa lui Grigorie cel Mare şi 1 Paralipomena a fost remarcată de Hasluck, Letters on Religions and Folklore, 84-85.

439 O. Rojdestvensky, Le culte de saint Michel et le moyen age latin (Paris, 1922) 54, $i, de asemenea, 53: „La dramatique légende de saint Michel, pleine de jeux de lumière et d’ombre, devait ressusciter avec une puissance toute particulière là où les forces volcaniques et neptuniennes creusaient les précipices, faisaient jaillir les cascades, là où les vapeurs, fumées et flammes sulfuriques faisaient irruption“. Vezi $i W. Lueken, Michael Eine Darstellung und Vergleichung der jüdischen und der morganländisch-christlichen Tradition vom Erzengel Michael (Göttingen, 1898) 73-74.

definit capătă contur şi se manifestă ca o prezenţă perceptibilă.[440]

Tema distanţei dintre om şi înger, adeseori întâlnită în meditaţiile teologice, se regăseşte şi în legendele minunilor, prin descrierile lucrării îngerilor în lume. Pantaleone, în relatarea minunii Arhanghelului, afirmă explicit incapacitatea cuvintelor de a exprima natura îngerilor, ca şi pe cea a minţii omeneşti de a o înţelege.

Cum, deci, îţi vom putea aduce laude pe măsura strălucirii tale, cum vom năzui să te lăudăm, pe tine căpetenia oştilor atotputernicului Dumnezeu? Ce glas netrupesc, pe măsura înălţimii tale, putem înălţa cu buzele noastre materiale şi trupeşti? Ce cuvinte vom folosi, ca să arătăm slava ta cea negrăită şi de necuprins? Este cu adevărat greu pentru toate fiinţele create de pe întreg pământul să te laude şi să te cinstească, pe tine stăpânul oştilor îngereşti. Căci dumnezeiască ta frumuseţe şi strălucirea ta nu pot fi arătate şi descrise prin cuvinte. Căci astfel ni s-a dat cunoaşterea minunată a celor dumnezeieşti… Nu este cu putinţă ca mintea omenească să-L înţeleagă şi să-L descopere pe Dumnezeu.[441]

Dacă o descrie în sensul propriu al termenului este imposibilă, atunci recunoaşterea şi identificarea epifaniei angelice este tot atât de nesigură. După cum am arătat mai sus, Arhip este complet nelămurit până ce Arhanghelul Mihail îşi declară identitatea în termeni pe care mintea sa – şi a celor ce ascultă povestirea – îi poate înţelege, datorită referinţelor scripturale pe care se bazează. La Gargano, Arhanghelul este recunoscut deoarece se prezintă în vis şi apoi se descoperă mai clar prin urmările

440 Gothein, „L’Arcangelo Michele“, 108-109.

441 Narr. mir. max. arch. Mich., I, PG 140:573B-4B.

materiale ale intervenţiei sale. Pantaleone relatează şi o minune petrecută la Biserica Sf. Mihail de la Eusebios – Constantinopol, la care este martor un lumânărar numit Marcian. Toate uşile bisericii se deschid brusc şi se apropie „un om înfricoşător, ca venit din cer, care se cobora în goană călare pe un straşnic armăsar alb”.[442] Arhanghelul este înveşmântat în robă *de praepositus* sau dregător al curţii.[443] Marcian nu realizează decât aspectul înspăimântător al acestei viziuni, până ce Arhanghelul Mihail nu se prezintă ca ocrotitor al bisericii. Deşi îl conduce pe Marcian până la candela ce arde înaintea icoanei sale, icoana nu joacă niciun rol în recunoaşterea personajului, ci este numai locul şi mijlocul prin care se realizează vindecarea.

Identificarea vizuală a Arhanghelului nu este posibilă, întrucât atât legendele miracolelor, cât şi discursul teologic afirmă că înfăţişarea sa nu este pe deplin comprehensibilă. În consecinţă, orice asemănare a unei astfel de fiinţe cu icoanele sale rămâne imposibilă. Cyril Mango scria că îngerii sunt reprezentaţi ca tineri înaripaţi, fără barbă, deoarece aşa se arată de cele mai multe ori. „Ori de câte ori îngerii şi Arhanghelii apar în *Vieţi* ale

---

442 Asemănarea cu apariţia îngerilor care îl alungă pe Apollonios din templu, în Cartea a treia a Macaheilor, este izbitoare: „Din cer s-au arătat îngeri călări, cu arme sclipitoare, care au pricinuit mare frică şi cutremur. Apollonios a căzut pe jumătate mort în curtea păgânilor; a ridicat mâinile către cer...“ Vezi The Third and Fourth Book of the Maccabees, trad, [engl.] M. Hadas (New York, 1953; rp. New York, 1976) 164 (4:9-14) [pentru traducerea în lb. română vezi 4 Macabei 4:10-11, Septuaginta vol. III, Colegiul Noua Europă, Polirom, 2005]

443 I ongue de la vision du moine Cosmas“, AB 101 (1983):86.188-187.196; Preger, Scriptores originum Constantinopolitanarum, I:86.8ff.; şi Achmet ibn Sirin (sfârşitul secolului al VUI-lea / începutul secolului al IX-lea) Oneirocriticon, ed. F. Drexl (Leipzig, 1925) 5-6 (# 10).

sfinţilor sau în alte texte religioase importante, ei se arată sub chip de eunuci sau *cubicularii* imperiali, şi nu sub chipul unor împăraţi.”[444] Nu simt puţine cazurile în care îngerii apar cu înfăţişare de eunuci.[445] Totuşi, textele nu sunt identice sub acest aspect, după cum demonstrează legendele minunilor Arhanghelului discutate mai sus.[446] Mai mult, nu există o relaţie directă între descrierile furnizate de legendele minunilor şi icoanele îngerilor. Realizarea acestor reprezentări nu înseamnă pur şi simplu o transcriere a informaţiei vizuale (sau chiar a unei descrieri textuale), deoarece apariţiile fiinţe de care vorbim sunt evident dificil de înţeles, de analizat şi de redat.

Recunoaşterea unui înger pe baza descrierii icoanei sale este însă teoretic posibilă, chiar dacă nu este în niciun caz concludentă. În imnul de laudă a Arhanghelului Mihail,

---

444 C. Mango, „St. Michael and Attis“, DCbAE 12 (1984):44.

445 Asimilarea posticonoclastă a dregătorilor imperiali, în particular a eunucilor, cu îngerii şi incongruenţele acestei asimilări au fost recent analizate de E.V. Maltese, „Gli angeli in terra: sulTimaginario dell’angelo bizantino“, Materiali e discussioni per Vanalisi dei testi classici 24 (1990):111-32 [= Dimensione bizantine. Donne, angeli e demoni nel medioevo greco (Torino, 1995) 69-92].

446p armi les prophètes et les martyrs: ils étaient tous enveloppés d’une gloire indes- criptable“ (ibicL, 13-14). Iar Arhanghelul Gavriil, în „Histoire d’Aour“, îi apare tânărului Aour sub un alt chip: „Depuis le jour de ma naissance, le vingt-deuxième jour de chaque mois, il vient à moi vers le matin un oiseau dont le face brille comme le soleil; il est ceint d’une ceinture dorée, coiffé d’une couronne d’émerande et tient à sa main une baguette d’or rouge. Son corps semble du feu, ses pieds de cuivre brillant, sa figure est celle d’un homme, ses traits étincellent et le son de sa voix est comme le bruit des flots de la mer quand elle est agitée. Toutes les fois que je l’ai vu... je suis tombé à ses pieds rempli d’effroi et il m’a relevé en disant: Ne crains pas! Je suis l’archange Gabriel que me tiens devant le trône de Dieu...“ (ibid, 112-13).

compus de Psellus, se spune că un monah numit Efrem îl recunoaşte pe Arhanghel, deoarece acesta a ales să apară cu chipul sub care este reprezentat în icoană în biserica mănăstirii.[447] Iar povestirea Sf. Artemie, scrisă în jurul anului 660, privitor la biserica închinată Sf. Ioan Botezătorul de la Exeia, descrie o astfel de recunoaştere a unui înger.[448] Unul dintre episoadele legendei se referă la o viziune pe care o tânără pe nume Eufemia o are în timpul nopţii.[449] În această viziune, îngerii o conduc la racla de plumb a Sf. Artemie şi îi cer să se culce în ea. Racla este apoi închisă de către sfânt, iar ea rămâne înăuntru. Când se trezeşte din somn, tânăra este vindecată de boală şi povesteşte întâmplarea. Mama ei o întreabă dacă i-a văzut pe îngeri, iar Eufemia răspunde că da. Atunci, mama o întreabă sub ce înfăţişare i s-au arătat.[450] Fata răspunde arătând icoanele îngerilor care se găseau în biserică.[451]

Întrebarea mamei este edificatoare. Cerând să afle cu ce chip apăruseră îngerii, ea recunoaşte implicit şi posibilitatea altor înfăţişări. Iar prin faptul că aceştia asumă, în mod voluntar, un aspect ce corespunde imaginii lor din icoanele aflate în biserică, îngerii îşi demonstrează capacitatea de a lua o formă pe măsura înţelegerii

---

447 Fisher, Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae, 253.565-69. In legătură cu acest episod, vezi A. Cutler şi R. Browning, „In the Margins of Byzantium? Some Icons in Michael Psellos“, BMGS 16 (1992):24-25.

448 C. Mango, „On the History of the Templon and the Martyrion of St. Artemios at Constantinople“, Zograf10 (1979):40ff.

449 V.S. Crisafulli şi J.W. Nesbitt, The Miracles of St Artemios. A Collection of Miracle Stories by an Anonymous Author of Seventh-Century Byzantium (Leiden, New York şi Köln, 1997) 176-84, şi Mango, „On the History of the Templon*, 43.

450 Crisafulli/ Nesbitt, The Miracles of St. Artemios, 180.23.

451 Crisafulli/ Nesbitt, The Miracles of St. Artemios, 180.23-24.

omeneşti. Cu alte cuvinte, deşi în cazul unor bine cunoscute şi spectaculoase intervenţii ei se manifestă sub forma unor teribile forţe elementare, pentru această fată îngerii apar sub o înfăţişare mai puţin impresionantă, potrivită vârstei şi stării ei de sănătate.

Aşadar, tema recunoaşterii unei fiinţe sfinte după reprezentarea sa în icoană este relevantă pentru discuţia noastră privitoare la legendele minunilor în care apar descrieri ale îngerilor. Gilbert Dagron subliniază că în relatările minunilor, icoanele joacă un rol esenţial în identificarea sfinţilor, încât determină chiar percepţia vizuală a bizantinilor.[452] De exemplu, Sfinţii Cosma şi Damian se apropie de patul de suferinţă al unui credincios „aşa cum sunt zugrăviţi în icoane".[453] O scrisoare a lui Nil al Ancyrei (d. cca. 430) descrie un episod din viaţa Sf. Platon, în care îl eliberează din închisoare pe fiul unui monah. Sf. Platon este recunoscut de acesta din urmă după icoana sa.[454] Un episod similar este menţionat în secolul al X-lea, în *Viaţa* Sf. Irina, stareţa mănăstirii din

Chrysobalanton: „... pe când sfânta stătea la rugăciune, cu braţele ridicate, îl văzu pe Sf. Vasile cel Mare stând înaintea ei, arătând aşa cum este zugrăvit în icoane".[455]

---

452 G. Dagron, „Holy Images and Likeness", DOP 45 (1991):30ff.; $i idem, „Rêver de Dieu et parler de soi. Le rêve et son interprétation d'après les sources byzantines", în îsogni nel medioevo, ed. T. Gregory (Roma, 1985) 42ff.

453 L. Deubner, Kosmas und Damian. Texte und Einleitung (Leipzig, 1907) 133.23-24.

454 Vezi Mansi XIII:32C - 3C.

455 The Life of St Irene Abbess of Chrysobalanton. A Cntical Edition with Introduction, Translation, Notes and Indices, ed. J.O. Rosenqvist (Uppsala, 1986) 56.9-13: „τοιοΰτον olov al εικόνες γράφουσιν".

Un alt mod în care se afirmă asemănarea icoanei cu prototipul în legendele minunilor, sunt cazurile în care sfântul însuşi apare pentru a oferi iconarului modelul perfect, luându-i efectiv penelul din mână. De exemplu, în „viaţa” Sf. Corneliu Sutaşul se subliniază fidelitatea icoanei acestuia, care era venerată la Skepis, în Hellespont. Exactitatea cu care este reprodus prototipul este lăudată în mod deosebit. Iconarul Everatie este angajat de către episcop pentru a face o icoană pe care să o trimită de la Skepis la Cezareea, în Palestina. Everatie este pedepsit* şi apoi vindecat de către sfânt, şi din recunoştinţă pentru această vindecare îl pictează în icoană „întocmai cum îl văzuse”. Icoana este apoi trimisă în Palestina unde este preţuită, spune naratorul, datorită acurateţei reproducerii.[456] Pe baza unor astfel de exemple, Dagron

---

Alte exemple se găsesc în Viaţa Sf. Teodor Sicheotul, text din secolul al VII-lea, scris de ucenicul său Gheorghe; vezi Vie de Théodore de Sykéôn, 1:34 (39.5-6): „Cei doi sfinţi au fost văzuţi de el după asemănarea icoanelor pe care le privim în sfintele slujbe“. Festugière traduce această frază prin „sous l’aspect qu’ils avaient en cette image de culte“. Se povesteşte că sfântul monah se ruga înaintea icoanei Sf. Cosma şi Damian. Vezi şi 1:29 (32.9-13), unde mama Sf. Teodor are o viziune a lui Sf. Gheorghe, aşa cum apare în povestirea martiriului său. Sf. Gheorghe este descris ca un tânăr radios, cu păr buclat şi cu înfăţişare strălucitoare.

Un exemplu furnizat de „Viziunea lui Cosma Monahul“, din secolul al X-lea: „Şi deodată, ca trimişi de cineva, s-au ivit doi bărbaţi cu veşminte albe şi foarte cuvioşi, pe care i-am cunoscut a fi Apostolii Andrei şi Ioan, căci aveam în minte (ἀναλογιζόμενος) chipurile lor de pe sfintele icoane“. Vezi Angelidi, „La version longue de la Vision du moine Cosmas“, 4.125-28.

* Pentru că hulise, neputând să zugrăvească chipul sfântului (n. tr.).

456I unoris (înainte de 866? - cca. 902 / 3), AASS Nov. 4:699BC, şi în Viaţa Sf. Ata- nasie Athonitul, (925 / 30 - cca. 1001), VitaeduaeantiquaeSanctiAtbanasiiAtbo- nitae, Corpus Christianonim,

conchide că relaţia dintre icoane şi prototipurile lor este inversată şi „că [imaginile] nu mai sunt legate de trecut, ci de viitor".[457] El adaugă: „Nu icoana este cea care se aseamănă cu sfântul, ci sfântul se aseamănă cu icoana sa."[458]

Numărul de exemple în care imaginea determină natura viziunii este, însă, destul de limitat. Marea majoritate a apariţiilor sfinţilor au loc sub înfăţişări schimbate, atunci când povestirea oferă o descriere. Sf. Artemie se arată ca măcelar, navigator, patrician şi sub alte chipuri.[459] Sfinţii Cosma şi Damian apar în diverse ipostaze (cu înfăţişare de preoţi, de exemplu), fie împreună, fie însoţiţi de o a treia persoană; îşi realizează vindecările prin „mâini nevăzute" sau „cu propriile mâini".[460] Acest ultim fapt denotă aspectul cu adevărat important: activitatea lor şi mărturiile acesteia se fundamentează pe trupurile şi moaştele lor. Totuşi, faptul cel mai semnificativ privitor la natura apariţiilor sfinţilor este acela că ei se pot arăta „sub o înfăţişare care *nu* este a lor",[461] după cum spune legenda. Minunile Sf. Chir şi Ioan ne oferă un alt exemplu important. Ele descriu apariţiile celor doi sfinţi, luminoşi ca fulgerul, în veşminte albe, în rase monahale, sub chip de doctori, sub înfăţişarea

---

Series Graeca, voi. 9, ed. J. Noret (Tumhout, 1982) 122 (# 254).

457 Dagron, »Holy Images and Likeness", 31.

458 Dagron, »Holy Images and Likeness", 31, şi, de asemenea: »mai mult ca oricând, icoana [sfinţilor] în cult serveşte drept referinţă".

459 Crisafulli/ Nesbitt, The Miracles of St Artemios, 88.15-16,96.22,104.12-13, 144.21, 194.15-16.

460 Vezi Deubner, De incubatione, 68ff.

461 Deubner, Kosmas undDamian, 99.21 (sublinierea autorului). Alte apariţii sub înfăţişări schimbate: 135.25, »arătându-se ca tieqixuto^", şi 145.43-44, »cei doi i s-au arătat cu chip de preoţi".

diaconului Iulian sau sub diferite alte înfăţişări, dar şi, ceea ce este semnificativ, cu *propriul* chip.[462] Din nou, sfinţii se raportează la existenţa lor pământească, chiar şi după moarte, fapt ce ţine de natura lor, chiar dacă nu determină şi formele sub care se manifestă ulterior. Îngerii, însă, nu au astfel de limitări. Ei sunt schimbători prin natura lor şi, prin excelenţă, inefabili – *niciuna* dintre înfăţişările sub care apar nu este cea adevărată.

Capitolul de faţă a căutat să indice mijloacele prin care legendele minunilor Arhanghelului Mihail, ca şi cultul său, îl fac mai accesibil şi mai apropiat. Arhanghelul este o fiinţă necorporală, imaterială, alcătuită din foc şi din vânt, dar semnele prezenţei şi intervenţiei sale prezentate de aceste texte sunt tangibile şi neîndoielnice. Mai mult, ele sunt urme ale unei fiinţe prin natura sa impalpabilă; Arhanghelul Mihail nu lasă în urmă nimic din „trupul" său, ci numai urme ale prezenţei sale. Aceste semne, care sunt în acelaşi timp tangibile, concrete şi dependente de un anumit context, conferă scrierilor şi cultului o tensiune specială, deoarece afirmă că Arhanghelul este cu adevărat prezent, dar simultan au şi un puternic caracter subiectiv. Într-adevăr, prin procedeul retromotivaţiei, actele Arhanghelului Mihail, şi chiar şi voinţa sa, sunt subordonate logicii textului. Denumirea locului implică o anumită secvenţă de acţiuni, iar finalul textului, „locul s-a numit de atunci Chonae", determină actul Arhanghelului, predeterminat de limbajul însuşi.

Dorinţa de accesibilitate se reflectă şi într-un procedeu textual analizat în capitolul de faţă, anume faptul că legendele miracolelor „ocolesc" dificultăţile de redare a naturii indescriptibile a Arhanghelului Mihail. Faptul că se

462 Deubner, De incubatione, 80ff.

recurge la descrierea oferită de textul Scripturii, care este fidel aplicată în acest scop, este indiciul cel mai clar al unui impas al posibilităţii de exprimare. Pasajele scripturale arată deschis caracterul enigmatic al teofaniilor şi al actelor consemnate, prefigurând legendele apariţiilor şi faptelor Arhanghelului. Mihail aminteşte de Moise, când porunceşte despărţirea apelor pentru a proteja poporul ales al lui Dumnezeu. Manifestările lui amintesc, de asemenea, de fenomenele prin care au loc revelaţiile profeţilor în descoperirile făcute de Dumnezeu în trecut. Iar structura scripturală a epifaniilor, aşa cum apare în cărţile lui Daniel, Iosua sau Matei, oferă un tipar în care se pot încadra mărturiile aduse sub rânduiala *Noului Testament*. În acest sens, naratorii minunilor săvârşite de Arhanghelul Mihail se bazează pe modele scripturale ale revelaţiei, care pot fi uşor recunoscute şi oferă descrieri accesibile ale momentelor în care el se arată pe pământ.

La nivelul implicaţiilor textului, recurgerea la aceste imagini semnalează lipsa capacităţii, sau chiar a intenţiei, cuvântului şi a textului de a reda într-o manieră originală sau descriptivă o fiinţă ca Arhanghelul Mihail. La acest nivel, identificarea precisă a locului menţionat în text, de pildă în *Cartea Ieşirii* sau în *Evanghelia după Matei*, nu este esenţială pentru auditoriu. Descrierile Arhanghelului Mihail, sub formă de foc, de cutremur sau de fulger, nu sunt înţelese prin identificarea de către auditoriu a cadrului original al descrierii. Ele semnalează dificultatea de a-l înţelege, prin evocarea unor fenomene măreţe, iraţionale şi copleşitoare: Arhanghelul cel fără de trup asumă toate aceste elemente ca pe un veşmânt, însă niciunul nu îi este propriu, niciunul nu îl face pe deplin cunoscut.

Reprezentările materiale sunt, de asemenea, trimiteri la natura dificil de exprimat, şi, prin caracterul lor aluziv, icoanele îngerilor nu pot poseda o asemănare reală cu prototipul. Ca fiinţe transcendente şi spirituale, îngerii nu au o înfăţişare care să poată fi reprezentată, iar icoanele lor reflectă acest caracter nedefinit. Amintind de teologia lui Pseudo-Areopagitul, icoanele sunt reprezentări neasemănătoare, care angajează privitorul la nivel intelectual. Descriind modul de abordare a icoanelor îngerilor, epigrama lui Agathias relevă capacitatea de a interpreta reprezentările materiale drept mijloace simbolice de cunoaştere a unei fiinţe incomprehensibile.[463] În descrierea icoanei Arhanghelului, dificultatea de înţelegere provine de la natura sa necorporală, aparent incompatibilă cu reprezentările materiale; dar, în concepţia lui Agathias, icoana îi oferă privitorului mijloacele de a ajunge să-l cunoască pe Arhanghelul îndepărtat şi imaterial, prin contemplarea culorilor şi a contururilor imaginii. Reprezentarea materială este, aşadar, o punte între realitatea pământească şi adevărurile spirituale care altminteri ar rămâne de neatins.

Fiinţa netrupească a Arhanghelului Mihail, în lipsa unor moaşte ce pot fi venerate, oferă anumite semne pentru a înlesni înţelegerea omenească; urme palpabile mai clare, cum ar fi transformarea unui ţinut, urme ale unei fiinţe nevăzute, sunt mărturii esenţiale pentru o oarecare cunoaştere a activităţii şi naturii sale. Legendele minunilor şi icoanele transmit un mesaj subtil. Textele exploatează anumite structuri scripturale recognoscibile pentru a descrie minuni şi apariţii ale lui, dar în acelaşi timp neagă orice capacitate de a reda natura prototipului,

463 Discuţie în cap. 2 şi 3.

în evocarea acestor minuni cu caracter elementar şi multiform. În mod similar, icoanele se bazează pe lipsa asemănării cu prototipul, pentru a atrage privitorul şi a-l călăuzi către recunoaşterea unei realităţi mai înalte şi nevăzute ochilor trupeşti. Arhanghelul Mihail transcende capacitatea cuvintelor şi a imaginilor de a descrie o astfel de realitate, dar tocmai imposibilitatea de care vorbim ne invită la contemplare.

CONCLUZIE

Studiul de faţă se referă la reprezentare în sensul cel mai larg. Deşi se ocupă şi de icoane, principalul aspect analizat este cel al problemelor conceptuale implicate de reprezentarea îngerilor, datorită naturii inefabile a oştilor cereşti. „Trupuri imateriale" este o formulă teologică folosită pentru a desemna natura îngerilor. Ea i-a fost atribuită Sf. Macarie cel Mare1, dar reprezintă definiţia utilizată de Ioan al Tesalonicului (d. 649?) într-o apologie a icoanelor îngerilor, în mod evident în cadrul unui dialog cu un oponent păgân.[464] Mai mult, Părinţii celui de-al doilea Sinod Ecumenic de la Niceea, din anul 787, au inclus „dialogul" dintre Ioan al Tesalonicului şi acest păgân în documentele sinodului şi, astfel, formula – evazivă, imprecisă, dar sugestivă – a devenit definiţia de referinţă a naturii acestor mesageri ai lui Dumnezeu. În completarea analizei problemelor de reprezentare a îngerilor, studiul de faţă a examinat şi „icoana" sfântului care cere mijlocirea

Arhanghelului Mihail şi este martorul uluitorului răspuns la această rugăciune. În mod clar, venerarea îngerilor, atât a „persoanelor", cât şi a reprezentărilor, era o problemă controversată în lumea bizantină, iar povestirea minunii de la Chonae reprezintă o încercare de

464 Vezi introducerea.

a pune bazele unei cinstiri mai ortodoxe şi mai corecte.

Este evident, aşadar, că îngerii puneau probleme pe care teologii şi autorii legendelor minunilor încercau să le rezolve. Multe dintre dificultăţi proveneau din faptul că îngerii erau adoraţi de către păgâni şi, de asemenea, din felul în care erau reprezentaţi în arta creştină. „Dialogul" lui Ioan al Tesalonicului relevă această dificultate, existentă încă în secolul al VII-lea, iar rezolvarea propusă de teolog era încă relevantă pentru Sinodul de la Niceea, cu un secol mai târziu. Interlocutorul păgân, în presupusa discuţie cu Ioan, găsea fără nicio dificultate paralelele dintre venerarea păgână a zeilor şi cinstirea creştină a îngerilor. El observa, cu politeţe, faptul că arta creştină îi reprezintă pe îngeri cu înfăţişare umană şi aceste icoane sunt venerate, în ciuda credinţei că fiinţele respective nu sunt umane, ci necorporale şi spirituale. Desigur, raţionează el, ca şi Porfirie cu mult timp înainte, practica aceasta nu se deosebeşte prea mult de închinarea păgânilor la zeii lor. Ioan, desigur, respinge paralela trasată de păgân şi condamnă total orice posibilă apropiere. El îşi bazează argumentarea pe faptul că noi, creştinii, ne închinăm unor fiinţe adevărate, pe când zeii păgâni sunt falşi; dar însuşi faptul că acest răspuns mai era necesar în secolul al VII-lea demonstrează că erau încă posibile astfel de paralele între îngeri şi zeităţile păgâne.

Legenda minunii Arhanghelului Mihail de la Chonae dovedeşte şi ea perpetuarea unei probleme pe care Biserica găsea necesar să o combată. Povestirea în sine arată că în secolul al VTII-lea chestiunea modului corect de cinstire a îngerilor era încă actuală. Sf. Arhip, slujitorul bisericii, reprezintă o „icoană" cu valoare prescriptivă privind modul de a adresa rugăciuni Arhanghelului, iar răspunsul primit de rugăciunile sale este cea mai clară

indicaţie a corectitudinii ei. Arhanghelul îşi afirmă însă şi aici calitatea de înger al forţelor incontrolabile ale naturii – cutremure, fulgere, tunete şi apă – şi, deşi povestirea sublimează aceste forţe prin aluzii la textele scripturale, Arhanghelul Mihail manifestă încă unele dintre caracteristicile covârşitoare care fac necesară prezentarea unui punct de vedere ortodox asupra angelologiei în povestire. Legenda nu a putut şterge complet din imaginea Arhanghelului Mihail amintirea zeului Nilului din textul copt menţionat în introducere.

Studiul de faţă a căutat, de asemenea, să demonstreze că reprezentările îngerilor – în legendele despre minunile săvârşite de ei, ca şi în imaginile materiale din icoane – exprimau dorinţa de a face aceste fiinţe imateriale mai abordabile, mai uşor de înţeles şi mai apropiate. Cum discuţiile teologice privind îngerii îşi găseau precedente în vocabularul şi în conceptele păgâne şi se confruntau cu aceste precedente, reprezentarea îngerilor în artele vizuale este marcată de conştiinţa continuităţii cu Antichitatea clasică. Sculptorii, pictorii şi mozaicarii cunoşteau, în mod evident, modelele furnizate de arta păgână, de care se puteau sluji în căutarea unei iconografii capabile să redea, fie şi parţial, natura unică, imaterială şi imposibil de descris a îngerilor. După cum demonstrează sarcofagul de la Sarigiizel (fig. 3), ei împrumutau în acest scop elemente iconografice din arta păgână, în special aripile, afirmând însă în acelaşi timp caracterul creştin al îngerilor.

Majoritatea privitorilor creştini găseau, în mod evident, această iconografie suficient de capabilă să exprime natura şi activitatea îngerilor. După cum sugerează epigramele din secolul al VI-lea, panourile pictate cu figuri ale îngerilor sau ale Arhanghelilor au

devenit mai răspândite în cult în această perioadă. Ca mijloc de redare a naturii şi activităţii oştilor nevăzute, mulţi creştini considerau icoanele de care vorbim drept „temeiuri ale cunoaşterii”[465], chiar dacă în ultimă instanţă reprezentările îngerilor nu permiteau deplina înţelegere a prototipurilor.

În perioada pre iconoclastă, documentele privitoare la icoanele îngerilor relevă o dorinţă crescândă de a reglementa şi a defini locul imaginii în cultul creştin/ Pentru unii creştini, ruptura cu trecutul Antichităţii clasice în artele vizuale nu era suficient de clară, iar iconografia îngerilor, deşi se distanţa în mod conştient de antecedente, era marcată de asocierea cu arta păgână. Între secolele al IV-lea şi al VII-lea, scrierile lui Macarie al Magnesiei, Sever al Antiohiei şi Ioan al Tesalonicului manifestă o atitudine defensivă a creştinilor, cu privire la reprezentarea iconografică a acestor fiinţe necorporale. Scrierile celor care se opuneau icoanelor îngerilor demonstrează şi ele rezerve şi dezacorduri privind drumul către cunoaştere deschis de respectivele icoane. În opinia oponenţilor, reprezentările materiale erau în mod clar nepotrivite pentru a descrie natura transcendentă a îngerilor.

Şi totuşi, importanţa tot mai mare câştigată de icoane în perioada premergătoare iconoclasmului atestă o largă acceptare a reprezentărilor materiale, ca mijloc de înţelegere a lucrurilor dumnezeieşti. Cele două puncte de vedere opuse sunt reprezentative pentru o divergenţă fundamentală în cadrul societăţii bizantine, privitoare la modul corect de închinare şi de comemorare a evenimentelor. Studiul de faţă a căutat să descrie îndelungata controversă legată de problemele conceptuale

465 Cameron, „The Language of Images“, 2.

ale reprezentării îngerilor, atât sub aspect vizual, cât şi verbal. În cursul secolelor al VI-lea şi al VII-lea, pe măsură ce icoanele deveneau tot mai răspândite în cultul creştin, controversele s-au acutizat. Studiul de faţă trasează „realinierea” societăţii bizantine pe care o descrie Averii Cameron, insistând însă asupra chestiunii îngerilor aşa cum apare în scrierile perioadei respective, discutând pasaje din textele teologice privitoare la icoane, din catehismele alcătuite din întrebări şi răspunsuri şi din tratatele antiiudaice.[466] Toate aceste scrieri demonstrează o preocupare crescândă pentru sensul şi natura reprezentărilor îngerilor, pentru modul potrivit de comemorare a apariţiilor lor şi pentru venerarea icoanelor. Neînţelegerile privind cultul şi reprezentările materiale s-au accentuat în secolele al VIII-lea şi al IX-lea, când criza a culminat cu declararea iconoclasmului în anii 720, iar documentele datând din perioada iconoclastă atestă rolul jucat în conflict de problema îngerilor şi a icoanelor lor.

Sfârşitul perioadei iconoclaste, în anul 843, a pus capăt controverselor privind rolul icoanelor îngerilor, prin hotărârea luată în favoarea unei abundente sinteze de simboluri şi obiecte materiale utilizate în cult. Totuşi, icoanele îngerilor au continuat să aibă un caracter oarecum ambiguu, în ciuda faptului că au fost pe deplin acceptate în cultul bizantin. Cameron scrie: „Imaginile religioase… apăreau în mod natural drept unul dintre simbolurile prin care imposibilitatea de a exprima lucrurile dumnezeieşti prin limbaj era ocolită”. A fi[467]rmaţia implică, însă, faptul că discuţiile privitoare la icoane, care duraseră

466 Vezi Cameron, „The Language of Images*, 30.

467 Cameron, „The Language of Images“, 30; vezi şi L. Brubaker, „Bzyantine Art in the Ninth Century: Theory, Practice, and Culture“, BMGS13 (1989):75ff.

din secolul al VI-lea până în secolul al IX-lea, se încheiaseră în favoarea icoanelor care descriau realitatea spirituală în mod explicit şi literal. În [468]schimb, tensiunea dintre înfăţişarea sub care se arată şi natura lor incomprehensibilă, evidentă în texte – epigrame, scrieri teologice sau legende ale minunilor – este o caracteristică definitorie a reprezentărilor îngerilor în întreaga perioadă bizantină. Această tensiune a continuat să caracterizeze producerea şi percepţia icoanelor îngerilor mult timp după încetarea iconoclasmului. Concluzia studiului nostru urmăreşte, deci, şi să analizeze pe scurt tensiunea dintre prezenţă şi transcendenţă, dintre descriere şi incomprehensibilitate, existentă în icoanele şi scrierile datând din perioada bizantină medie şi târzie.

O icoană a Arhanghelului Mihail, datând din epoca Paleologilor, aflată la Muzeul Bizantin din Atena este un exemplu deosebit de elocvent al acestui joc dintre materialitate şi necorporalitate, pe care îl comunică icoanele îngerilor (fig. 19).[469] Ea demonstrează, de fapt, o manipulare extrem de subtilă a stilului şi iconografiei.

---

468 Această opinie este exprimată şi de H.L. Kessler, „Real Absence: Early Medieval Art and the Metamorphosis of Vision“, în Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda antichitâ e alto medioevo, Settimane vol. 45 (Spoleto, 1998) 11:1157-70. Dar după cum demonstrează C. von Schônborn, Uicone du Christ. Fondements théologiques élaborées entre le 1er et le Ile Concile de Nicée (325-787) (Fribourg, 1976) 217ff., caracteristica icoanelor lui Hristos sunt opacitatea şi singularitatea.

469 Vezi M. Soteriou, „Παλαιολογειος εικών του Αρχάγγελου Μιχαήλ“, DChAE l(1959):80ff., M. Alpatov, „Sur l’iconographie des anges dans l’art de Bzyance et de l’ancienne Russie“, Zograf 11 (1980):6, $i Conversation with God. Icons from the Byzantine Museum of Athens (9th- 15th Centuries). The Hellenistic Centre, London, 22 May - 20 June 1998 (Atena, 1998) 65-69.

Caracterul spiritual al Arhanghelului Mihail era semnalat imediat privitorului bizantin, deoarece el este înaripat. Ţine cu graţie în mâini un toiag şi un glob, iar o panglică delicată, prinsă la spate, îi strânge părul care cade pe umeri. Chipul Arhanghelului este redat cu mult rafinament. Într-adevăr, trăsăturile şi expresia sa, gura cu buze pline, obrajii frumos modelaţi şi bărbia, forma părului bogat şi detaliat pictat arată dorinţa iconarului de a atribui o anumită senzualitate imaginii. Totuşi, el neagă în acelaşi timp atributele aparent pământene ale Arhanghelului, în special prin modul de reprezentare a ochilor, care sunt mari şi aţintiţi direct asupra privitorului. Această privire pătrunzătoare creează o distanţă faţă de privitor, care este întărită în mod paradoxal de redarea senzuală a Arhanghelului.

Dar ochii sugerează în acelaşi timp şi apropierea, deoarece Arhanghelul nu priveşte drept înainte. Pentru a susţine obiectele pe care le poartă în mâini, umărul său drept este împins mai în faţă decât stângul şi, de aceea, capul este uşor întors spre stânga. Această răsucire, care se întâlneşte şi în alte icoane mai vechi (fig. 1), animă compoziţia, dând impresia că trupul şi ochii se întorc către privitor. Aşadar, ochii au însuşirea de a crea în acelaşi timp impresia distanţei şi pe cea a prezenţei, prin privirea pătrunzătoare şi iluzia de vioiciune dată de privirea spre lateral. În această icoană.

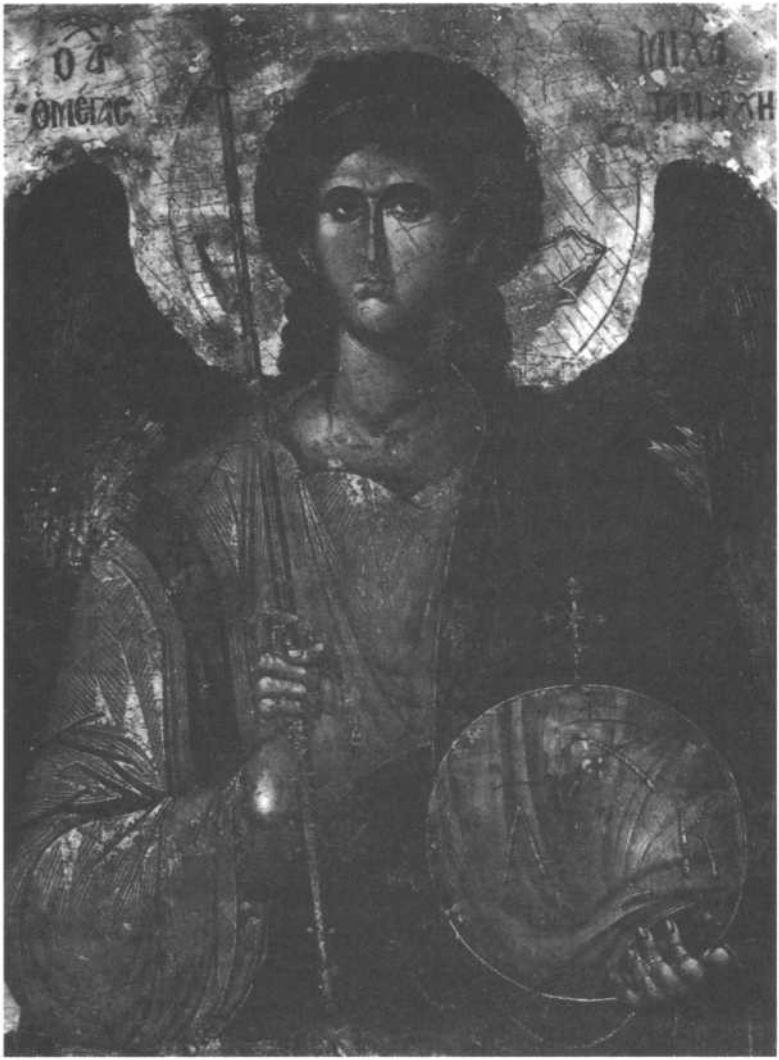

Fig. 19. Icoana Arhanghelului Mihail, Muzeul Bizantin, Atena, perioada Paleologilor. Foto: Muzeul Bizantin, Atena.

stilul şi elementele iconografice formează o sinteză a corporalităţii şi transcendenţei, ce încurajează apropierea,

însă se împotriveşte familiarităţii: în ultimă instanţă, icoana exprimă o natură independentă de lumea noastră materială, o natură care este numai parţial descrisă şi descriptibilă.[470]

Dacă o analiză formală a acestui exemplu deosebit de relevant demonstrează că iconarii puteau exprima limitările înţelegerii omeneşti privind natura îngerilor, epigramele şi descrierile icoanelor, datând din perioada bizantină medie şi târzie, arată că privitorii bizantini erau pe deplin conştienţi de acest lucru. Caracterul enigmatic al naturii îngerilor, pe care icoanele îl pot sugera atât de subtil şi de convingător, a determinat ca reacţie şi expuneri elocvente ale teologilor, pe tema icoanelor, ceea ce demonstrează o izbitoare continuitate a scrierilor privitoare la icoanele îngerilor, începând cu secolul al VI-lea. Prin persistenţa lor, aceste reacţii pot fi considerate drept normative, reprezentând teme literare ce reapar periodic în cultura bizantină, fără o legătură demonstrabilă cu icoanele în sine.[471] Totuşi, analizele formale ale reprezentărilor îngerilor arată că iconarii utilizau uneori elemente de stil şi iconografie pentru a încerca să descrie probleme legate de natura lor. Textele despre icoanele îngerilor demonstrează că privitorii epocii bizantine erau

---

470 Charles Barber a descris calitatea nonfiguativă a artei bizantine drept principalul său punâ de atracţie; cu alte cuvinte, tensiunea dintre realitate şi abstracţiune determină privitorul să contemple icoana într-un mod mai activ. Vezi C. Barber, „From Transformation to Deşire: Art and Worship after Byzantine Iconoclasm“, A rtB 75 (1993):12: »S-ar putea spune că metodele figurative aplicate în arta bizantină atrăgeau atenţia asupra domeniului pictural însuşi, ca spaţiu auto- nom al semnificantului, mai curând decât ca spaţiu al reprezentării“.

471 Problema este discutată de D. Freeberg, The Power of Images. Studies in the History and Theory ofResponse (Chicago şi Londra, 1989) 291-94.

deplin receptivi faţă de aceste încercări. Caracterul contingent, aluziv al imaginilor presupunea o abordare intelectuală şi spirituală care avea o semnificaţie reală şi permanentă pentru privitor. Trebuie, de asemenea, menţionată continuitatea dintre descrierile iconofile ale apariţiilor îngerilor şi imaginile utilizate în textele de mai târziu; evident, teoria iconofilă a reprezentărilor a influenţat într-o anumită măsură perpetuarea unui mod de percepţie a icoanelor, după ce problema lor primise o rezolvare decisivă, la mijlocul secolului al IX-lea.

Mai multe epigrame referitoare la icoanele îngerilor, compuse de Ioan Mavropus (cca. 1.000 – cca. 1075/ 81), mitropolit al Evhaitei, relevă continuitatea cu epigramele mai vechi şi cu tezele teoriei icoanei şi, de asemenea, o semnificativă receptivitate faţă de problemele conceptuale presupuse de reprezentările materiale ale unor fiinţe necorporale. Ca şi epigrama lui Agathias, dedicată icoanei dăruite Arhanghelului Mihail în semn de recunoştinţă, şi Mavropus descrie o icoană închinată acestuia din veneraţie:

„Despre cel netrupesc”: Cine poate înfăţişa firea cea fără de chip? Drept-credincioasa Teodora [a dăruit] o cunună. Şi cum se poate zugrăvi priveliştea cea cu neputinţă de privit? Credinţa pe acestea le împacă cu uşurinţă. Şi ce răsplată doreşte această femeie evlavioasă? Ea însetează după cunoaşterea duhovnicească a acestor lucruri. Arhistrategule, grăbeşte şi împlineşte-i dorinţa! Credincioasa femeie nutreşte fierbinte această dorinţă.11

Punând în legătură dorinţa împărătesei Teodora cu ocrotirea Arhanghelului Mihail, Mavropus exprima ideea imanenţei lui. Epigrama subliniază şi transcendenţa naturii Arhanghelului, însuşirea sa de a fi „fără de chip” şi „netrupesc”, adică prin excelenţă „cu neputinţă de

cunoscut”. Discrepanţa dintre natura incognoscibilă şi înţelegerea umană este depăşită prin două mijloace complementare: pe de o parte, tensiunea dintre atribuirea unei înfăţişări materiale „firii celei fără de chip” şi „priveliştii cea cu neputinţă de privit”, şi pe de alta, credinţa privitorului, care îl[472]

face să contemple icoana prin prisma convingerilor sale. Acest proces este o remarcabilă sinteză a complexei teorii a reprezentărilor din perioada iconoclastă. Nevoia de a dovedi circumscriptibilitatea îngerilor, fiinţe necorporale şi fără înfăţişare materială, şi în consecinţă susţinerea iconografiei simbolice, care nu redă o reală asemănare a îngerilor, nu mai reprezenta o chestiune presantă, aşa cum fusese în contextul secolelor al VTII-lea şi al IX-lea; totuşi, aceeaşi construcţie teoretică, ce justifica realizarea de icoane ale îngerilor şi valoarea lor pentru creştini, era încă valabilă în secolul al XI-lea.

O altă epigramă compusă de Mavropus descrie din nou tensiunea dintre materialitate şi imaterialitate, care constituie caracteristica definitorie a icoanelor îngerilor; dacă tensiunea era proprie şi altor imagini religioase, redarea caracterului eteric şi necorporal printr-o reprezentare materială este specifică icoanelor îngerilor, în această epigramă, Mavropus insistă asupra dezacordului dintre zugrăvirea în culori şi lipsa unei forme materiale într-o icoană a Arhanghelului Mihail:

„Despre Arhanghelul Mihail”: Lumină, duh şi foc, ştim că sunt îngerii, cu totul mai presus de cele pământeşti şi sensibile: însă căpetenia oştilor netrupeşti este aici zugrăvită în culori. O, credinţă, asemenea minuni ai tu

472 Versus iambici, PG 120:1177AB; Iohannis Euchaitorum metropolitae quae in codice vaticano graeco 676 supersunt, ed. P. de Lagarde (Gottingen, 1882; rp. Amsterdam, 1979) 38 (# 73).

puterea să săvârşeşti, atât de uşor [dai] formă firii celei necorporale. Şi, totuşi, icoana arată pe cel ce este reprezentat, nu aşa cum este el prin fire, ci aşa cum s-a arătat de multe ori.”[473]

Echivocul manifestat de o astfel de icoană este, de fapt, ceea ce o face atrăgătoare. Deşi subiectul este transcendent, „lumină, duh şi foc”, icoana Arhanghelului nu redă natura sa; în schimb, actul reprezentării îl arată într-una dintre înfăţişările cu care a apărut în trecut. Mai mult, ideea că o astfel de icoană mijloceşte revelarea parţială a adevăratei naturi a Arhanghelului îi conferă atractivitate şi putere de convingere asupra privitorului. După cum spunea Mavropus, faptul că Arhanghelul necorporal a binevoit să asume un chip accesibil omului, ce poate fi reprezentat în forme şi culori, îl face în mod paradoxal prezent: în această formă, prezenţa Arhanghelului Mihail este cumva mai apropiată, mai accesibilă. Ca şi scrierile neoplatonice ale lui Agathias şi ale iconofililor, pe tema unor astfel de icoane, reprezentarea materială este privită ca un simbol ce nu redă asemănarea cu prototipul, dar care, paradoxal, ne apropie de respectivul obiect al dorinţei.

Dacă Mavropus descria atrăgătorul paradox al icoanelor îngerilor, Mihail Psellus – care, întâmplător, îl cunoştea pe Mavropus – a încercat să comenteze înfăţişarea lor în icoane şi atributele utilizate pentru a reda natura şi activitatea îngerilor. Într-o analiză a iconografiei îngerilor, Psellus împărţea reprezentările îngerilor în icoane în elementele componente. Aspectul cel mai remarcabil este înfăţişarea lor antropomorfă: „ea arată că sunt fiinţe raţionale; căci singur omul, dintre toate

473z ur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert (Würzburg, 1991) 161ff.

făpturile vii, a fost înzestrat cu intelect şi cu raţiune”[474]. Caracterul paradoxal al reprezentărilor îngerilor în icoane i-a descumpănit profund pe unii teologi, ca Epifanie al Salaminei sau Sever al Antiohiei; zugrăvirea îngerilor ca tineri cu veşminte şi atribute păgâne era în mod clar nepotrivită cu natura lor spirituală. Ca şi iconofilii, Psellus accepta discrepanţa dintre firea îngerilor şi reprezentările lor materiale, ca fiind o consecinţă a cunoaşterii lor nedepline de către oameni. Descrierea lui Psellus este izbitor de asemănătoare, prin detaliile sale, cu icoana din perioada Paleologilor discutată mai sus. Dacă această icoană este un exemplu deosebit de bun, aşadar demn de a fi analizat, ea nu este un tip neobişnuit şi, în mod clar, Psellus se referea la o icoană foarte asemănătoare cu cea a Arhanghelului, datând din perioada Paleologilor. Există şi descrieri mai apropiate ca datare de această icoană. De exemplu, Simeon al Tesalonicului, decedat în anul 1429, recepta în acelaşi sens simbolic o astfel de icoană.[475]

Atât Psellus, cât şi Simeon, trebuie remarcat, luau în serios reprezentările iconografice ale îngerilor considerând că acestea transmit, sau sugerează în mod

474 Atributele individuale oferă şi ele indicii pentru înţelegerea îngerilor. Aripile indică „mişcarea lor de înălţare către ceruri“; globul ţinut adeseori în mâini „sugerează repeziciunea mişcării lor: căci sfera are o astfel de formă, încât, atingând numai un punct pe pământ, în orice moment, poate ajunge într-o clipită oriunde ar dori“; panglica din păr „arată curăţia şi castitatea firii lor neprihănite“. Vezi K. Snipes, „An Unedited Treatise of Michael Psellos on the Iconography of Angels and on the Religious Festivals Celebrated on Each Day of the Week“, în Gonimos. Neoplatonic and Byzantine Studies Presented to Leendert G. Westerlink at 75, ed. J. Duffy şi J. Peradotto (Buffalo, 1988) 200ff.

475 Dacă pentru Psellus, panglica era simbolul nestricăciunii, în concepţia lui Simeon al Tesalonicului ea este semn al unirii intelectuale a îngerilor cu Dumnezeu.

indirect, adevăruri dumnezeieşti care altminteri sunt greu de sesizat.[476]

După cum cele două interpretări demonstrează o continuitate a interesului faţă de icoanele îngerilor, la fel şi epigramele din perioada Paleologilor relevă o permanentă conştiinţă a tensiunii dintre materialitate şi imaterialitate, pe care icoanele o valorifică. Nichifor Kallistus Xanthopoulus (înainte de 1256? – cca. 1335?) scria despre prezenţa evocată prin reprezentare şi, în timp ce menţionează caracterul paradoxal al redării unei fiinţe imateriale prin culori, acest caracter rămâne o contradicţie ireconciliabilă. Prezenţa Arhanghelului Mihail este într-un anumit mod invocată prin reprezentarea sa în icoană, căci el este prezent, într-un chip mai presus de înţelegerea omenească, în respectiva reprezentare ambiguă:

„Despre Arhanghelul Mihail, o lucrare a faimosului pictor, meşterul Eulalios”: S-ar zice fie că iconarul şi-a muiat penelul în cele imateriale, pentru a zugrăvi un duh,

476 Vezi, totuşi, remarcile negative făcute de C. Mango, „St. Michael and Attis“, DChAE 12 (1984):39, cu privire la aceste texte. Vezi şi H. Saradi-Mendelovici, „Christian Attitudes toward Pagan Monuments in Late Antiquity and Their Legacy in Later Byzantine Centuries“, DOP 44 (1990):58, care descrie cat de departe erau creştinii din perioada bizantină de înţelegerea statuilor păgâne. Ea citează, drept exemplu, interpretarea dată unei statui a zeiţei Atena, în Paras- taseis (secolul al VID-lea): Atena este reprezentată fără cască, deoarece înţelepciunea sa este invizibilă, gorgona de pe pieptul său simbolizează agerimea minţii şi aşa mai departe. Vezi Constantinople in tbe Eigbtb Century. The J*arasta$eis Syntomoi Chronikai“, ed. Averii Cameron, J. Herrin et al. (Leiden, 1984) # 3; vezi şi 213-16. Textul nu demonstrează detaşare sau ignoranţă, ci urmează o tradiţie literară a Antichităţii, ca şi scrierile lui Porfirie despre statui (vezi cap. 2 şi 3). De asemenea, interpretările lui Psellus şi Simeon nu sunt banale, sau lipsite de un real conţinut explicativ, ci preiau topoi ai Antichităţii pe care îi aplică unor icoane creştine, simbolice, ale îngerilor.

fie că duhul sălăşluieşte nevăzut în această icoană, ascunzându-şi în culori natura necorporală. Cum, oare, poate materia trage în sine duhul şi cuprinde ceea ce este imaterial cu ajutorul culorilor? Aceasta este [lucrarea] iubirii fierbinţi (aşa cum se dovedeşte prin fapte) şi aprinde inima.[477]

„Aprinderea inimii" se referă, implicit, la procesul intelectual sau spiritual pe care îl iniţiază, în mod paradoxal, reprezentarea materială. Aşadar, ultima propoziţie indică o funcţie importantă a icoanelor Arhanghelului, care este descrisă şi de epigramele lui Agathias şi Nil, din secolul al VI-lea, şi în complexa teorie a icoanei elaborată de teologii iconofili. Într-adevăr, după cum am arătat în capitolul 3, cadrul conceptual stabilit de Dionisie Pseudo-Areopagitul a determinat ulterior perspectiva asupra reprezentărilor simbolice ale fiinţelor dumnezeieşti, respectiv ale îngerilor. În această viziune, simbolurile cele mai adecvate contemplării divinităţii sunt cele neasemănătoare cu prototipul, deoarece intelectul nu poate adera la astfel de simboluri, devenind astfel ancorat în realitatea materială. Epigrama lui Xanthopoulus descrie tocmai acest proces: fie materia îşi depăşeşte limitările, ridicându-se până la nivelul spiritului, fie spiritul se pogoară spre a se lăsa captat de materie; problema rămâne nerezolvată, fiind, de fapt, irezolvabilă, iar icoana face trimitere la prototip într-un mod mai presus de înţelegere, dar nu mai puţin convingător. Prin această lipsă de asemănare la nivel fiinţial, dintre icoană şi prototip, privitorul este obligat să treacă dincolo de suprafaţa

477 „Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος", ed. A. Papadoupoulos-Kerameus, BZ 11 (1902):46-47 (# 16); trad, [engl.] C. Mango, The Art ofthe Bryantine Empire. 312 - 1453. Sources and Documents (Toronto, 1986) 231.

materială pentru a contempla realitatea transcendentă. Cu alte cuvinte, icoanele îngerilor rămân bune exemple ale perspectivei areopagite asupra simbolurilor.

Numeroasele epigrame compuse de Manuel Philes (cca. 1275 – cca. 1345) cu privire la icoanele îngerilor se încadrează în aceeaşi perspectivă neoplatonică. Ca şi alţi autori de epigrame, Philes subliniază incongruenţa dintre materie şi fiinţele imateriale pe care încearcă să le reprezinte. Scriind despre o icoană a Arhanghelului, Philes notează că, în mod paradoxal, materia care formează imaginea cuprinde intelect, duh, lumină şi foc; imaginea este „intelect arătat în chip văzut, duh prins din zbor”.[478] Mai ciudat încă, scrie el, flacăra primeşte a fi plăsmuită într-o înfăţişare omenească, cu păr şi cu pene, dar în mod minunat icoana nu ia foc. Chipul trebuia să fie roşu, pentru a sugera alcătuirea din foc, însă iconarul a folosit, în schimb, un procedeu ingenios în întrebuinţarea culorii materiale, folosind galbenul spre a indica flacăra prototipului. Ca şi epigrama lui Xanthopoulus, şi aceasta relevă conştiinţa discrepanţei dintre meşteşugul care redă, amăgind ochiul, înfăţişarea îngerului, şi realitatea care este cu neputinţă de cunoscut şi de necuprins; de altfel, tocmai tensiunea de care vorbim face ca icoanele să fie atât de remarcabile şi de interesante pentru scriitor. Icoanele par a-l face pe Arhanghel mai accesibil şi, în acelaşi timp, îi afirmă transcendenţa:

Avem în faţa ochilor un amestec ciudat. Iconarul îmbină focul cu apa. Căci, zugrăvind această fire imaterială cu ajutorul materiei, el dăruieşte credincioşilor

478 Manuelis Philae carmina ex codicibus Escurialensis, Florentinis, Parisinis et Vaticanisy ed. E. Miller, 2 voi. (Paris, 1855 - 1857) 11:202 (CLXXXVII).

apă pentru a-şi astâmpăra focul dorinţei.[479]

După cum demonstrează textele citate în acest capitol de încheiere, problema insolubilă a reprezentării îngerilor a devenit o caracteristică determinantă şi importantă prin care se distinge tipul acesta de icoană. Ele i-au apropiat pe îngeri de cei care îi cinsteau, după cum declara Xanthopoulus, fără însă a-i aduce suficient de aproape, încât să le potolească dorinţa de a-i cunoaşte; după cum afirmă toate scrierile privind reprezentările îngerilor, aceştia sunt întotdeauna absenţi din icoane. Însă, zugrăvindu-i atât prin cuvinte, cât şi în culori, bizantinii simţeau că lumea spirituală le devenea ademenitor de apropiată, iar inaccesibilul se făcea astfel accesibil.

BIBLIOGRAFIE

IZVOARE

Achmet ibn Sirin, *Oneirocriticon*. Ed. F. Drexl. Leipzig, 1925.

Acta apostolorum apocrypha, Ed. C. Tischendorf, Leipzig, 1861.

Acta Sanctorum, 71 vol. Paris, 1863 – 1940.

Adversus Constantinum Caballinum, PG 95: 309 – 44.

Analecta hymnica graeca, Ed. A. Kominis. Roma,

479 Manuelis Philae carmina, 11:415 (XLVIII). Philes a compus şi următoarele două epigrame: „«Despre o icoană a Arhanghelului Mihail»: De vrei să zugrăveşti viaţa, de ce înfăţişezi, iconarule, un bărbat înaripat, şi nu intelectul, şi duhul, şi lumina şi focul? Oare nu din pricină că nimeni nu poate zugrăvi ceea ce este imaterial prin materie?“ (ibid., 1:357-58 [CXCH]) şi „«Despre străjerul din stâncă»: Tu (eşti) duh şi flacără, dar iată, nu arzi înaintea mea. Şi eşti ca un străjer înarmat pentru noi. Arhanghele Mihaile, izbăvindu-ne de întunericul patimilor prin focul tău, te întorci în lumină“ (ibid., 11:158-59 şCXVUIţ). Vezi şi Manuelis Philae carmina graeca, ed. G. Wemsdorf (Leipzig, 1768) 28ff. (I.109ff.). Philes a scris şi o epigramă dedicată minunii de la Chonae; vezi Manuelis Philae carmina, 11:236 (CCXXVI).

1972.

Anastasie Sinaitul, *Disputatio adversus Judaeos*, *PG* 89: 1203 – 81.

Anthologia graeca, Ed. E. Cougny, 3 vol. Paris, 1871 – 1890.

Athanasi, Orationes contra Arianos. PG 26: 12 – 468.

The Book of Enoch or I Enoch. A New English Editio, Ed. M. Black, Leiden, 1985.

The Book of Jubilees of The Little Genesis, trad. [engl, R.H. Charles, Londra, 1902.

Chirii al Alexandriei, Homilia XVIII. Fragmenta de translatione reliquiarum martyrum Cyri et Joannis. PG 77: 1100 – 1105.

Chirii al Ierusalimului, *Catéchèses mystagogiques*, SC vol. 126, Ed. A. Pledagnel, Paris, 1966.

Chrysippus, *Des Chrysippos von Jerusalem Enkomion auf den hl. Johannes den Taüfer*, Texte und Forschungen zur byzantinisch – neugriechischen Philologie, vol. 20, Ed. A. Sigalas, Atena, 1937.

„Χρύσιππού πρεσβυτέρου Έγκώμιον εις Αρχάγγελον Μιχαήλ”. Ed. A. Sigalas, *EEBS* 3 (1926): 85 – 93.

Clement al Alexandriei, Excerpta exscriptis Theodoto. Stromata Buch VII und VIII. Excerpta ex Theodoto. Eclogae propheticae. Quis dives saluetur. Fragmente, GCS vol. 17, Ed. a 2-a, Ed. O. Stählin, L. Friichtel şi U. Treu. Berlin, 1970.

Constantinople in the eighth Century, The „Parastaseis Syntomoi Chronikait („Ed. Averii Cameron, J. Herrin et al. Leiden, 1984.

Constitutiones Apostolicae, în Didascalia et Constitutiones apostolorum, Ed. F.X. Funk. Paderborn, 1905; rp. Torino, 1962.

„Cosmas Indicopleustes” *Topographie Chrétienne*, SC

vol. 141, 159, 197. Ed. W. Wolska-Conus, Paris, 1968 – 1973.

Damaschin Studitul, *Θησαυρός.*, Veneţia, 1838.

Dialogue between a Christian and a Jew entitled ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΠΑΠΙΣΚΟΥ ΚΑΙ ΦΙΑΩΝΟΤ ΙΟΥΔΑΙΩΝ ΠΡΟΣ ΜΟΝΑΧΟΝ ΤΙΝΑ., Ed. A.C. McGiffert, Marburg, 1889.

La Didascalie de Jaco, PO vol. 8/5. Ed. F. N-au. Paris, 1912; rp. Tumhout, 1971.

Disputation of Sergius the Stylite against a Jew, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, vol. 339, 2 vol. Ed. A.P. Hayman. Louvain, 1973

Epifanie al Salaminei, „Die Schriften des Epiphanius gegen die Bilderverehrung", Ed. K. Holl. *Sitzungbenchte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften* 35.2 (1916): 828 – 68. [= K. Holl. *Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte*, Π: 351 – 87. Tübingen, 1928; rp. Darmstadt, 1964.]

Eusebiu al Cezareii, *Praeparatio Evangelica*. GCS vol. 43 Ed. a 2-a. Ed. K. Mras. Berlin, 1975.

Evagrie Ponticul, *De oratione*. *PG* 79: 1165 – 1200.

Eugarius Ponticus, Ed. W. Frankenberg. Berlin, 1912.

Traité Pratique ou Le Moine, SC vol. 170, 171. Ed. A. Guillaumont and C. Guillaumont. Paris, 1971.

Faust de Riez, *Epistolae*. În *Fausti Reiensis Praeter sermones pseudo-eusebianos opera*, Corpus Scriptorum Ecclesiaticorum Latinorum, vol. 21, ed. A. Engelbrecht, 159 – 220. Praga, Viena şi Leipzig, 1891.

Filoxen de Mabbug. The Discourses of Philoxenus Bishop of Mabbogh, A.D. 485 – 519. Voi II. Introduction, Translation, etc. Ed. E.A.W. Budge, Londra, 1894.

Fotie, Bibiotheque, Tome V („Codices" 230 – 241), Ed. R. Henry. Paris, 1967.

Epistulae et Amphilochia, Ed. B. Laourdas and L.G.

Westerink.
6 vol. În 7 părţi. Leipzig, 1983 – 1988.
Ghenadie al Marsiliei, *De ecclesiasticis dogmatibus*. PL 58: 979 – 1054.
The Greek Anthology, Ed. W.R. Paton. 5 vol. Londra, 1927.
Grigorie de Nazianz, *Orationes* XIV. *PG* 36: 12 – 664.
Grigorie al Nyssei, *The Catechetical Orations of Gregory of Nyssa*. Cambridge Patristic Texts, vol. 2. Ed. J.H. Srawley, Cambridge, 1903; rp. Cambridge, 1956.
În Canticum Canticorum homiliaexv. PG 44: 756 – 1120.
Gregorii Nysseni opera. II. Contra Eunomium Libri, Ed. W. Jaeger.
Ed. a 2-a. Leiden, 1960.
Oratio catechetica magna. PG 45: 11 – 105.
Ieronim al Ierusalimului, De efectu baptisimi et notis Christiani. PG 40: 860 – 66.
Ignatie Diaconul, *The Life of Patriarch Tarasius by Ignatius the Deacon* (*BHG 1698*), Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, vol. 4, Ed. S. Efthymiadis, Aldershot, 1998.
Vita Nicephori, *PG* 100: 41 – 160.
Ioan Damaschin, Expositio fidel. Die Schriften des Johannes von Damaskos. II Expositio fidel, PTS vol. 12. Ed. P.B. Kotter, Berlin, 1973.
Orationes de imaginibus tres. Die Schriften des Johannes von
Damaskos. III Contra imaginum calumniatores orationes tres, PTS vol. 17, Ed. P.B. Kotter Berlin, 1975
Ioan Hrisostom, *Ad cos qui scandalizaţi*. *PG* 52: 479 – 528.
Homiliae 1 – 67 în Genesim, PG 53: 21 – 54, 580.

În Isaiaham dominum (Is. 6: 1), homiliae 1 – 6. PG 56: 97 – 142.

Ioan Mavropus, Iohannis Euchaitorum metropolitan quae în codice vaticano graeco 676 supersunt, Ed. P. de Lagarde. Göttingen, 1882; rp. Amsterdam, 1979.

Versus iambic, *PG* 120: 1149 – 1200.

Justin Martirul, *Dialogus cum Tryphone Judaeo*, Ed. J. Goodspeed, *Die altestem Apologeten*, 90 – 265. Göttingen, 1915; rp. New York, 1950.

Justin. Dialogue avec Tryphon, Ed. J. Archimbault, 2 vol. Paris.

1909.

The Letter of the Three Patriarchs to Emperor Theophilos and Related Texts. Ed. J.A. Munitiz, J. Chrysostomides, E. Harvalia – Crook şi Ch. Dendrinos, Camberley, 1997.

The life of St Irene Abbess of Chrysobalanton. A Critical Edition with Introduction, Translation, Notes and Indices, Ed. J.O. Rosenqvist, Uppsala, 1986.

The Life of Saint Nikon, Ed. D.F. Sullivan, Brookline, Mass., 1987.

Macarie al Magnesiei, *Macarii Magnetis quae supersunt exinedito codice*, Ed. C. Blondel, Paris, 1876.

Manuel Philes, Manuelis Philae carmina excodicihus Escurialensis, Florentine, Parisinis et Vaticanis. Ed. E. Miller, 2 vol., Paris, 1855 – 1857.

Manuelis Philae carmina graeca, Ed. G. Wemsdorf, Leipzig, 1768.

Μηναία τον όλου ενιαυτόν, 6 vol. Roma, 1888 – 1901.

Menologium Basilianum, PG 117: 20 – 613.

Mihail Akominatus, Μιχαήλ Άκομινατού τού Χωνιατού̃ τά Σωζόμενα, ed. S.P. Lampros, 2 vol. Atena,

1879 – 1880.

Mihail Psellus, *Oratio în Archangelum Michaelem*. În *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, ed. E.A. Fisher, 230 – 56. Stuttgart şi Leipzig, 1994.

Mihail Studitul, „Eloge des archanges Michel et Gabriel par Michel le Moine (*BHG* 1294 a). a Ed. T. Matantseva. *Job* 46 (1996): 97 – 155.

Mitrofan, mitropolit al Smirnei, „Προσφωνητ ικός εις τούς άγιους Αρχαγγέλους Μιχαήλ καί Γαβριήλ”, în Εκκλησιαστική Αλήθεια 7 (1887): 386 – 93.

Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI – IX. Hanovra, 1878.

Narratio de miraculo a Michaele Archangelo Chonispatrato, Ed. M. Bonnet. Paris, 1890.

Nicephorus Skeuophylactus, „Nicephori Secuophilacis encomium în S. Theodofum Siceotam”, Ed. K. Kirch. *AB* 20 (1901): 248 – 72.

Nichifor, patriarh al Constantinopolului, *Adversus Epiphanide*, în Pitra IV: 292 – 380.

Antirrheticus adversus Constantinum Copronymum, PG 100:

205 – 533.

Apologeticus pro sacris imaginibus, PG 100: 533 – 850.

Contra Eusebiu, în Pitra I: 371 – 503.

De Magneţi, în Pitra I: 302 – 35.

Nicephori patriarche constantinopolitani Refutatio et eversie *definitionis synodalis anni 815*. Corpus Christianorum. Séries Graeca, vol. 33. Ed. J. Featherstone, Louvain, 1997.

Nichifor, preot la Hagia Sophia, *Vita S. Andreae Sali*. *PG* 111: 626 – 888.

Nichita Stithatul, *Opuscules et lettres*. SC vol. 81, Ed. J. Darrouzès, Paris, 1961.

Paladie, *The Lausiac History of Palladiu*, Ed. C. Butler, 2 vol. Cambridge, 1898 – 1904.

Pantaleone, Encomium în maximum et gloriosissimum Michaelem coelestis militiaeprincipem. PG 98: 1259 – 66.

Narratio miraculorum maximi archangeli Michaelis, PG 140:

573 – 92.

Procopie al Gâzei. *Comentarii în Genesim*. *PG* 87.1: 21 – 512.

Pseudo-Athanasie, *Quaestionesadăntiochum Ducem*, *PG* 28: 597 – 700.

Pseudo-Dionisie Areopagitul, *De divinis nominihus*. *PG* 3: 585 – 984.

De ecclesiastica hierarchia, PG 3: 369 – 569.

De mystica theologia, PG 3: 997 – 1048.

La Hiérarchie Céleste, SC vol. 58. Ed. G. Heil şi M. de Gandillac.

Paris, 1958.

Pseudo-Macarie, *Die fünfzig geistlichen Homilien des Makarios*, PTS vol. 4. Ed. H. Dörries, E. Klosterman şi M. Kroeger, Berlin, 1964.

Sever al Antiohiei, *Les homiliae cathédrales*, PO vol. 8/2. Ed. M. Brière. Paris, 1919; rp. Tumhout, 1971.

Sissinius, Acta apparitionis în Chonis, A ASS Sept. 8: 41 – 49.

Sofronie, Narratio miraculorum 5 s. Cyri at Joannis, PG 87.3: 3424 – 4676.

Ştefan Diaconul, *La vie d'Étienne le Jeune*, Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, vol. 3. Ed. M.-F. Auzépy, Aldershot, 1997.

Simeon al Tesalonicului, *Responsa ad Gabrielem Pentapolitanumy PG* 155: 829 – 952.

Teodor Studitul, Antirrheticus advenus iconomacbos, PG 99: 328 – 436.

În sanctos angelos, PG 99: 729 – 48.

Refutatio et subversie implorum poematu, PG 99: 436 – 77.

Teodoret al Cyrului, *De providentia orationes xy PG* 82: 556 – 773. Teofa, *Chronographiay* Ed. C. de Boor, 2 vol. Leipzig, 1883 – 1885. Tertullian, *Apoligeticum adversus gentes pro Christianis*, în *Tertulliani Opera*. *Pan I*. *Opera Catholica*, *Adversus Marcionem*, Corpus Christianorum, Series Latina, vol. I, ed. E. Dekkers, 85 – 171. Tumhout, 1954. *The Third and Fourth Book of Maccabees*, trad. [engl.] M. Hadas. New York, 1953; rp. New York, 1976.

Les Trophées de Damas, Po vol. 15 / 2. Ed. G. Bardy. Paris, 1920; rp. Tumhout, 1973.

Vasile al Cezareii, *Traité du Saint – Esprit*. SC vol. 17 bis. Ed. B. Pruche. Paris, 1968.

Vie de Théodore de Sykéôn, Ed. A.-J. Festugière. 2 vol. Bruxelles, 1970. *Vita S. Mariae Iunoùy AASS* Nov. 4: 692 – 705.

Vitae duae antique Sancti Athanasii Athonitaie, Corpus Christianorum, Series Graeca, vol. 9. Ed. J. Noret. Tumhout, 1982.

Xanthopoulus, Nicephorus Kallistus, „Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος”, Ed. A. Papadopoulos-Kerameus. *BZ* 11 (1902): 38 – 46.

BIBLIOGRAFIE SECUNDARA

Alexakis, A., „Stephen of Bostra: *Fragmenta Contra Judaeos* (CPG 7790). A new Edition”, /db 43 (1993): 45 – 60.

Alexander, P.J., „Chyrch Councils and Patristic

Authority. The Iconoclastic Council of Hiereia (754) and St. Sophia (815)", *Harvard Studies în Classical Philology* 63 (1958): 493 – 505.

„Hypatius of Ephesus: A Note on Worship in the Sixth Century", *HÂR* 45 (1952): 177 – 84.

„The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and Its Definition

(*Horos*) *uy DOP 7* (1953): 35 – 66.

The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Ecclesiastical Policy and Image Worship in the Byzantine Empire. Oxford, 1958.

Le ali di Dio. Messagerie e guerrieri alati tra oriente e occidente. Ed. M. Bussagli şi M. D'Onofrio. Milano, 2000.

Alpago-Novello, A., et al. *Art and Architecture în Medieval Georgia*, trad. [engl.] N. Holloway. Louvain-la-Neuve, 1980.

Alpatov, M., „Sur l'iconographie des anges dans Tart de Byzance et de l'ancienne Russie", *Zograf* 11 (1980): 5 – 15.

Amélineau, E., „Le christianisme chez les anciens Coptes", *Revue de Thistoiredes religions* 14 (1886): 308 – 45, 15 (1887): 52 – 87.

Contes et romans de L'Égypte chrétienne. Paris, 1888.

Anastos, M.V., „The argument for Iconoclasm as Presented by the Iconoclastic Council of 754". În *Late Classical and Mediaeval Studies în Honor of Albert Mathias Friendy Jry* ed. K. Weitzmann et al., 177 – 88, Princeton, 1955.

„The ethical Theory of Images Formulated by the Iconoclasts în 754 and 815", *DOP* 8 (1954): 151 – 60.

Angelidi, Ch., „La version longue de la Vision du moine Cosmas", *AB* 101 (1983): 73 – 99.

Angelillis, C., ÎI santuario del Gargano e il culto di S. Michele nel mondo, 2 vol., Foggia, 1956.

Auzépy, M.-F., „*L'Adversus Constantinum Caballinum* et Jean de Jérusalem", *BS* 56 (1995): 323 – 38.

„L'analyse littéraire et l'historien: l'exemple des vies de saints iconoclastes", *BS* 53 (1992): 57 – 67.

„La destruction de l'icône du Christ de la Chalcé par Léon III:

Propagande ou réalité", *B* 60 (1990): 445 / 92.

„À-propos des vies de saints iconoclastes", *RSON* 30 (1993): 3 – 5.

Barasch, M., *Icon. Studies in the History of an Ideea*, New York şi Londra, 1992.

Barbel, J. Christos Angelos, Die Anschauung von Christos als Bote und Engel in der gelehrten und volkstümlichen Literatur des christlichen Altertums, Theophaneia, vol. 3, Bonn, 1941.

Barber, C., „From Transformation to Desire: Art and Worship after Byzantine Iconoclasm". *Arth* 75 (1993): 7 – 16.

„The Koimesis Church, Nicaea. The Limits of Representation on the eve of Iconoclasm" * *Jöb* 41 (1991): 43 – 60.

Barker, M., The Great Angel A Study of Israel's Second God, Londra, 1992.

Barsanţi, C., „Una nota sulle sculture del Tempio di Giacinto nella Chiesa della Dormizione (Koimesis) di Iznik-Nicea", *Storia dell'arte* 46 (1982): 21018.

Bartelink, G.J.M., „Quelques observations sur ΠΑΡΡΗΣΙΑ dans la littérature paléo-chrétienne", în *Graecitas et latinitas christianorum primaeva*, supl. 3, 5 – 57, 155 – 57, Nijmegen, 1970.

Battifol, P., Studiorum patristicorum. Études

d'ancienne littérature chrétienne, 2 vol. Paris, 1889 – 1890.

Baumeister, T., „Religionsgeschichtliche und kultgeographische Aspekte der westlichen Michaelsverehrung", *in Memoriam sanctorum vénérantes*: *miscellanea în onore di Monsignor Victor Saxer*, *Studi di antichità cristiana*, vol. 48, 11 – 19, Vatican City, 1992.

Baynes, N.H., „Idolatry and the early Church", în N.H. Baynes, *Byzantine and Other Studies*, 116 – 43. Londra, 1955.

Beck, A.C.M., Genien und Niken als Engel in der altchristlichen Kunst, Giessen, 1936.

Belke, K., şi N. Mersich., *Phrygien und Pisidien*. Tabula Imperii Byzantini, vol. 7, Viena, 1990.

Belting, H., Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München, 1990.

Berefelt, G., A Study on the Winged Angel The Origin of a Motif, Stockholm, 1968.

Bertelè, T., L'imperatorealato nella numismatica bizantină, Roma, 1951.

Bibliotheca hagiographica graeca. Ed. F. Halkin, 3 vol. Bruxelles, 1957.

Bidez, J., *Vie de Porphyre*. *Le philosophe néoplatonicien*. Gand şi Leipzig, 1913; rp. Hildesheim şi New York, 1980.

Blum, C., „The Meaning of στοιχείον and its Derivatives in the Byzantine Age. A Study în Byzantine Magic", *Eranos* 44 (1946): 315 – 25.

Börtzler, F., Porphyrius Schrift von den Götterbildern, Erlangen, 1908.

Bovini, G. Mozaici di S. Apollinare di Ravenna: ÎI ciclo cristologico, Florenţa, 1958.

Brendel, O.J., *Prolegomena to the Study of Roman*

Art. New Haven şi Londra, 1979.

Brenk, B., Die frühehristliche Mosaiken în S. Maria Maggiore zu Rom., Wiesbaden, 1975.

Brightman, F.E., „The *Historia Mystagogica* and Other Greek Comentaries on the Byzantine Liturgy", *JTS* 9 (1908): 248 – 67, 387 – 97.

Liturgies Eastern and Western, Vol. I, Oxford, 1896.

Brock, S., „Iconoclasm and Monophysitism", în Iconoclasm. Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975, ed. A. Bryer şi J. Herrin, 53 – 57, Birmingham, 1977.

Brown, P., „The rise and Function of the Holy Man în Late Antiquity, 1971 – 1997", *JECS* 6 (1998): 353 – 76.

Browning, R., „The «Low Level» Saint's Life in the early Byzantine World", *in The Byzantine Saint*, ed. S. Hackel, 177 – 27, Londra, 1981.

Brubacker, L., „Byzantine Art in the Ninth Century: Theory, Practice, and Culture", *BMGS* 13 (1989): 23 – 93.

„Icons Before Iconoclams?", în *Morfologie Sociali e culturali în*

Europa fra tarda antichitaie alto medioevo, Settimane vol. 45, îi 1215 – 54, Spoleto, 1998.

„To Legitimeze an Emperor: Constantine and Visual Authority in the eighth and Ninth Centuries", în New Constantines. The Rhythm of Imperial Renewal în Byzantium, 4th – 13th Centuries, Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, St. Andrews, March 1992, ed. P. Magdalino, 139 – 58, Aldershot, 1994.

Vision and Meaning în Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus, Cambridge, 1999.

Büchsei, M., „Die Schöpfungsmosaiken von San Marco. Die Ikonographie der Erschaffung des Menschens

in der frühehristlichen Kunst", *Stadel-Jahrbuch* n.s. 13 (1991): 29 – 80.

Budge, E.A.W., Miscellaneous Coptic Texts in the Dialect of Upper Egypt, Londra, 1915.

Bussagli, M., „Angeli" *Enciclopedia del Tarte medievale*, I: 629 – 38, Roma, 1991.

„Gli angeli ei venti: considerazioni sul simbolismo aereo delle ali angeliche", *Arte medievalia* 5/2 (1991): 107 – 26.

„11 Precursore. Giovanni l'angelo, martire della luce", *Abstracta*

27 (1988): 23 – 29.

Storia degli angeli. Racconto di immagini e di idee, Milano, 1991.

Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises, Paris, 1992.

Cameron, Alan, The Greek Anthology from Meleager to Planudes, Oxford, 1993.

Cameron, Averil, *Agathias*, Oxford, 1970.

„Byzantium and the Past in the Seventh Century: The Search for Redefinition", in The Seventh Century. Change and Continuity. Proceedings of a joint French and British Colloquium held at the Warburg Institute 8 – 9 July 1988, ed. J. Fontaine şi J.N. Hiligarth, 250 – 76, Londra, 1992.

„The Language of Images: The rise of Icons and Christian

Representation", *in The Church and the Arts*, Studies în Church History, vol. 25, ed. D. Wood, 1 – 42, Londra, 1992.

Campagna, O., „La grotta di S. Michele alla Serra di Grisolia" *Bolletino della Badia Greca di Grottaferrata* n.s. 40 (1986): 57 – 65.

Canivet, P., „Le *Michaelion* de Huarte (Ve's.) et le

culte syrien des anges", R 50 (1980): 85117.

Canivet, P. şi M.T. Canivet, Huarte. Sanctuaire chrétien d'Apaméne (IVE – Vie's.), 2 vol. Paris, 1987.

Cecchelli, C., Imosaici della Basilica S. Maria Maggiore, Torino, 1956.

Chandler, R., Travels în Asia Minor: Or, an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti, Dublin, 1775.

Château, D., „De la ressemblance: un dialogue Foucault-Magritte", în *l'image Deleuze*, *Foucault*, *Lyotard*, ed. T. Lenain, 95 – 108, Paris, 1998.

Chesnut, R.C., Three Monophysite Christologies: Severus of Antioch, Philoxenus of Mabbug, and Jacob of Sarug, Oxford, 1976.

Clark, E.A., The Origenist Controversy. The Cultural Construction of an Early Christian Debate, Princeton, 1992.

Clausberg, K., Die Wiener Genesis. Eine Kunstwissenschaftliche Bilderbuchgeschichte, Frankfurt am Main, 1984.

Conversation with God. Icons from the Byzantine Museum of Athens (9th – 15th Centuries). The Hellenistic Centre, London, 22 May – 20 June, 1998, Atena, 1998.

Cormack, R., „Painting After Iconoclasm", în Iconoclasm *Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*, *University of Birmingham*, *March 1975*, ed. A. Bryer şi J. Herrin, 147 – 63, Birmingham, 1977.

„The Wall Painting of St. Michael in the Theatre", în *Aphrodisias*

Papers 2. The Theatre, a Sculptor's Workshop, Philosophers, and Coin Types, ed. R.R.R. Smith şi K.T. Erim, 109 – 22, Ann Arbor, 1991.

Writing în Gold. Byzantine Society and Its Icons, Londra, 1985.

Cornea, A., „On «Fiction» and «Authenticity» în Byzantine Prelconoclastic Painting", *Revue roumaine d'histoire de l'art* 17 (1980): 311.

Corrigan, K.A., Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters, Cambridge, 1992.

Crafer, T.W., „Macarius Magnes, A Neglected Apologist", *JTS* 8 (1907): 410 – 23, 546 – 71.

Cramer, J.A., Anecdota graeca e codd. manuscriptis Bibliothecae regiae parisiensis, 4 vol. Oxford, 1839 – 1841; rp. Hildesheim, 1967.

Crisafulli, V.S., şi J.W. Nesbitt, The Miracles of St. Artemios. A Collection of Miracle Stories by an Anonymous Author of Seventh-Century Byzantium, Leiden, New York şi Köln, 1997.

Cumont, F., „Les anges du păgânisme" *Revue de l'histoire des religions* 72 (1915): 159 – 82.

Cutler, A. şi R. Browning, „In the Margins of Byzantium? Some Icons în Michael Psellos" *BMGS* 16 (1992): 21 – 32.

Dagron, G., „Constantinople. Les sanctuaires et Porganisation de la ville religieuse", *Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste (21 – 28 Septembre 1986)*, îi 1069 – 85. Vatican City, 1989.

„Holy Images and Likeness", *DOP* 45 (1991): 23 – 33.

„Mots, images, icônes. *Nouvelle revue de psychanalyse* 44 (1991): 151 – 68.

„Rêver de Dieu et parler de soi. Le rêve et son interprétation d'après les sources byzantines" În *I sogni nel mediœvo*, ed. T. Gregory, 37 – 55. Roma, 1985.

Vie et miracles de sainte Thècle. Texte grec,

traduction et commentaire-Bruxelles, 1978. D'Alvemy, M. – Th. „Les anges et les jours" 04 9 (1957): 271 – 300.

Daniélou, J., Histoire des doctrines chrétiennes avant Nicée. Vol 1. Théologie du judéoehristianisme. Tournai, 1958.

Delbrueck, R., *Die Consulardiptychen und verwand te Denkmàler*, 2 vol. Berlin şi Leipzig, 1929.

Der Nersessian, S. „Une apologie des images du septième siècle" *B 17* (1994 / 5): 58 – 87.

L'illustration des psautiers grecs du Moyen Âge. ÎL Londres, Add.

19.352. Paris, 1970.

„Notes sur quelques images se rattachant au thème du Christ-ange".

CA 13 (1962): 209 – 16.

Déroche, V. *JJ Apologie contre les Juifs* de Léontios de Néapolis", *TM* 12 (1994): 45 – 104.

„L'authenticité de *l'Apologie contre les Juifs* de Léontios de

Néapolis", Bulletin de correspondance hellénique 110 (1986): 655 – 69.

„L'autorité Des Moines à Byzance du Ville siècle au Xe siècle".

Revue Bénédictine 103 (1993): 241 – 54.

Derrida, J., „How to Avoid Speaking: Denials" În *Languages of the Unsayable*. *The Play of Negativity în Literature and Literary Theory*, ed. S. Budick şi W. Iser, trad. [engl.] K. Friedan, 3 – 70. New York, 1989.

Deubner, L., De incubatione capita quattuor, Leipzig, 1900.

Kosmas und Damian. Texte und Einleitung, Leipzig, 1907.

Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie,

Ed. F. Cabrol şi H. Leclercq, Paris, 1924.

Dictionnaire de théologie catholique, Ed. A. Vacant şi E. Magenot, Paris, 1899 – 1950.

Diekamp, Analectapatristica. Texte undăbhandlungen zurgriechischen

Patristik. Orientalia Christiana analecta, vol. 117, Roma, 1938.

Draguet, R., „L'Histoire Lausiaque: Une oeuvre écrite dans l'esprit d'Evagre", *Revue d'histoire ecclésiastique* 41 (1946): 321 – 64, 42 (1947): 5 – 49.

Drandakes, N.V., „ΠαΛαιολόγειος έικών Βρεφοκρατούσης του εις Βενετίου ΈΛΛ – ηνικοΰ ναού". *Θεολογία* 28 (1957): 238 – 51.

Duchesne, L., Macario Magneţi et scriptis eius, Paris, 1877.

Dufrenne, S., „Une illustration «historique» inconnue, du Psautier du Mont-Athos, Pantocrator No. 61", *CA* 15 (1965): 83 – 95.

Dunbabin, K.M.D. „«Ipsa deae vestigiae…» Footorints Divine and Human on Graeco-Roman Monuments", Jour*nal of* R*oma*n *Arch*a*eology 3 (*1990): 85 – 109.

Elliott, A.G., Roads to Paradise. Reading the Lives of Early Saints, Hanovra şi Londra, 1987.

Engemann, J., „Zu den Dreifaltigkeit darstellungen der frühehristlichen Kimst: Gab es în 4. Jahrhundert anthropomorphe Trinitätsbilder? *JAC* 19 (1976): 157 – 72.

Erim, K.T., *Aphrodisias*. *City of Venus – Aphrodite*, New York şi Londra, 1986.

Aphrodisias, Ein Führer durch die antike Stadt und das Museum.

Trad. [engl.] E. Alföldi-Rosenbaum, Istanbul, 1990.

Fehs, K., „Die Niken und die Engel în altchristlicher Kunst", *RQ* 26 (1912): 3 – 25.

Ferma, A. La pittura della nuova Catacomba di via Latina, Vatican City, 1960.

Finney, P.C., The Invisible God. Early Christians on Art, Oxford, 1994.

Firatli, N. La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul, Paris, 1990.

Fisher, E.A. „Nicomedia or Galaţia? Where Was Psellos Church of the Archangel Michael?" În *Gonimos. Neoplatonic and Byzantine Studies Presented to Leendert G. Westerlink at 75*, ed. J. Duffy şi J. Peradotto, 175 – 87. Buffalo, 1988.

Fitzmeyer, J.A., „A New Feature of Qumran Angelology and the Angels of I Cor. XL10", *New Testament Studies* n.s. 4 (1957 / 8): 48 – 58.

Florovsky, G., „Origen, Eusebius, and the Iconoclastic Controversy", *Church History* 19 (1950): 77 – 96.

Foucault, M., *This is Not a Pipe*. Trad. [engl.] J. Harkness. Berkeley, 1982.

Fox, R.L., *Pagans and Christians*, Harmondsworth, Middlesex, 1986.

Francis, F.O., „Humility and Angelic Worship în col. 2: 18" Studia Theologica 16 (1963): 109 – 34. [= Conflict at Colossae. A Problem in the Interpretation of Early Christianity Illustrated by Selected Modern Studies, ed. F.O. Francis şi W.A. Meeks, 163 – 95. Missoula, Mont., 1973.] Francovich, G. de. ΑΓΓΕΛΙΚΟΣ ΒΙΟΣ. Begriffsanalytische und begriffsgeschichtliche Untersuchung zum „Engelgleichen Lebena im frühen Mönchtum. Münster, 1964.

Freedberg, D., The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response, Chicago şi Londra, 1989.

Freeman, A., „Theodulf of Orléans and the Libri Carolini" *Speculum* 32 (1957): 663 – 705.

Freidländer, P. Johannes von Gaza und Paulus Silentanus. Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit, Leipzig şi Berlin, 1912; rp. Hildesheim şi New York, 1969.

Gabelic, S., „The Iconography of the Miracle at Chonae. An Unusual Example from Cyprus" Zograf20 (1989): 95 – 103.

Galavaris, G., The Illustrations of the Prefaces în Byzantine Gospels, Viena, 1979.

Gerő, S., Byzantine Iconoclasm During the Reign of Constantine V with Particular Attention to the Oriental Sources. Louvain, 1977.

Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III with Panicular

Attention to the Oriental Sources, Louvain, 1973.

„Hypatius of Ephesus on the Cult of Images", în *Christianity*.

Judaism and Other Greco-Roman Cults. Studies for Morton Smith at Sixty, îi 2008 – 16. Leiden, 1975.

Giakalis, A., Images of the Divine. The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council, Leiden, New York şi Köln, 1994.

Giannopoulos, V.N. „Ἡ περί αγγέλων διδασκαλία τού Πατριαρχοϋ καί Ὁμολογητοΰ Νικηφόρου Act (+ 829)". *Θεολογία* 44 (1973): 312 – 38.

Ginzburg, C., „Idols and Likenesses: Origen, Homilies on *Exodus VIII.3*, and Its Reception", în *Sight and Insight. Essays în Honour of E.H. Gombrich at 85*, ed. J. Onians, 55 – 72. Londra, 1994.

Goar, J., *Euchologion sive rituale graecorum*, Veneţia, 1730; rp. Graz, 1960.

Godwin, J., Mystery Religions in the Ancient World, San Francisco, 1981.

Gothein, E., „L'arcangelo Michele, santo popolare dei

Longobardi", *Rassegna Pugliese di scienze, lettere edarte* 13 (1896): 81 – 89, 107 – 12, 137 – 46, 162 – 68.

Gough, Mary, ed. Alahan. An Early Christian Monastery în Southeastern Turkey, Toronto, 1985.

Gouillard, J., „Fragments inédits d'un antirrhétique de Jean le Grammairien", *REB* 24 (1966): 171 – 81.

„Hypatios d'Ephèse ou du Pseudo-Denys à Théodore Studite".

REB 19 (1961): 63 – 75.

Grabar, A., The Golden Age of Justinian. From the Death of Theodosius to the rise of Islam. Trad. [engl.] S. Gilbert şi J. Emmons, New York, 1967.

Uiconoclasme byzantin. Dossier archéologique, Paris, 1957.

Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et T art chrétien *antique*, 2 vol. Paris, 1943 – 1946; rp. Londra, 1972.

„Les mosaïques de Germigny-de-Prés", în A. Grabar, *L3 art de la* fin de l'Antiquité et du Moyen âge, îi 995 – 1006. Paris, 1968.

Grooth, M. şi P. van Moorsel, „The Lion, the Calf, the Man and the eagle în Early Christian and Coptic Art", *Bulletin Antiecke Beschaving* 52/3 (1997 / 8): 233 – 45.

Guarducci, M.M., „Le impronte del «Quo vadis» e monumenti affini, figuraţi ed epigrafici", *Rendiconti. Pontificia Accademia* Romană *di Archeologia* 19 (1942 / 4): 305 – 44.

Guillaumont, A., Les „Képhalaia Gnosticaff d'Evagre le Pontique et l'histoire de TOrigénisme chez les Grecs et chez les Syriens. Patristica Sorbonensis, vol. 5, Paris, 1962.

Guiraud, P., „Étymologie et ethymologia (Motivation et rétromotivation) " *Poétique* 11 (1972): 405 – 13.

Guy, J.-C., „Un Entretien monastique sur la contemplation”, *Recherches des sciences religieuses* 50 (1962): 230 – 41.

Halkin, F., „Un abrégé inédit de la vie ancienne et dispărue de Corneille le Centurion”, *RSONN.s*. 1 (1964): 31 – 39.

Inédits byzantins d’Ochrida, Candie et Moscou. Bruxelles, 1963.

Halleux, A., de Obiloxène de Mabbog. Să vie, ses écrits, să théologie, Louvain, 1963.

Hanfmann, G.M.A., *The Season Sarcophagus în Dumbarton Oaks*. 2 vol., Cambridge, Mass., 1951

Harnack, A., Kritik des Neues Testaments von einem griechischen Philosophen des 3. Jahrhunderts. Die în Apocriticus des Macarius Magnes enthaltene Streitschrift, TU vol. 37 / 3. Leipzig, 1911.

Hasluck, F.W., Leiters on Religion and Folklore, Londra, 1926.

Heiser, K., Die Engel im Glauben der Orthodoxie, Trier, 1976.

Hinks, R.P., Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mozaics in the British Museum, London, 1933.

The Holy Face and the Paradox of Representation, Villa Spelman Colloquia, vol. 6, ed. H.L. Kessler şi G. Wolf. Bologna, 1998.

Holy Women of the Syrian Orient, Ed. S.A. Harvey şi S. Brock, Berkeley, 1987.

Honigmann, E., „Pierre libérien et les écrits du Pseudo-Denys l’Aréopagite” *Mémoires de P Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques* 47/3 (1952): 3 – 57.

Ihm, C., Die Programme der christlichen

Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Wiesbaden, 1960.

Jeck, U., „Ps. Dionysios Areopagites und der Bilderstreit în Byzanz: Überlegungen zur Dionysiosrezeption des Johannes von Damaskos” *Hermeneia. Zeitschrift fur ostkirchliche Kunst* 8 / 2 (1992): 71 – 80.

Jerphanion, G. De, „Les noms des quatre animaux et le commentaire liturgique de Pseudo-Germain”, în G. de Jerphanion, Les *voix des monuments. Notes et études d’archéologie chrétienne*, 250 – 59. Paris, 1930.

Joannou, P.-P., Discipline generale antique (IVe-IXe siècles). Tome 1.2. Les canons des synodes particuliers. Grottaferrata, 1962.

Jolivet-Lévy, C., „Culte et iconographie de l’archange Michel dans l’orient byzantin: le témoignage de quelques monuments de Cappadoce”, *Cahiers de Sant-Michel de Cuixà* 28 (1997): 187 – 98.

Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l’abside et ses abords, Paris, 1991.

„Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l’iconographie byzantine”, G4 46 (1998): 121 – 28.

Kartsonis, A.D., *Anastas is. The Making of an Image*, Princeton, 1986.

Kazhdan, A. şi H. Maguire, „Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art”, *DOPA5* (1991): 1 – 22.

Kearney, R., The Wake of Imagination. Ideas of Creativity în Western Culture, Londra, 1988.

Kessler, H.L. „Pictures Fertile with Truth»: How Christians Managed to Make Images of God without Violating the Second Commandment”, *Thelournal of the*

Walters Art Gallery 49 / 50 (1991/ 2): 53 – 65.

„Real Absence: Early Medieval Art and the Metamorphosis of

Vision”, în Morfologie sociali e culturali în Europa fra tarda antichita e alto medioevo, Settimane vol. 45, îi 1157 – 1213, Spoleto, 1998.

Studies în Pictorial Narrative, Londra, 1994.

„Through the Temple Veil: The Holy Image în Judaism and

Christianity”, *Kairos* 32 / 33 (1990 / 1): 53 – 77.

Kinney, D. „The Apocalypse în Early Christian Monumental Decoration”, *in The Apocalypse in the Middle Ages*, ed. R.K. Emerson şi B. McGinn, 200 – 16, Ithaca şi Londra, 1992.

Kirschbaum, E., „L’angelo rosso e Pangelo turchino”, *Rivă C 17* (1940): 209 – 48.

Kitzinger, E., *Byzantine Art in the Making*, Londra, 1977.

„Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm”, în Berichte zum XL Internationalen Byzantinischen-Kongress, München, 1958, 1 – 50. München, 1958.

„The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm”, *DOP* 8

(1954): 83 – 150.

„On Some Icons of the Seventh Century”, în *Late Classical and*

Mediaeval Studies în Honor of Albert Mathias Friend, Jr, ed. K. Weitzmann et al., 132 – 50, Princeton, 1955.

Kleiner, D., *Roman Sculpture*, New Haven şi Londra, 1992.

Koester, H., History and Literature of Early Christianity, Philadelphia, 1982.

Kötting, B., „Fußspunen als Zeichen göttlicher Anwesenheit”, *Boreas* 6 (1983): 197 – 201.

Peregrinatio religioasa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche. Münster, 1950; rp. Münster, 1980.

Koukiares, S., Tà θαύματα – Εμφανίσεις των Ἀγγέλλων και Αρχαγγέλων στην Βυζαντινή Τέχνη των Βαλκανίων. Atena, 1989.

Krausmüller, D., „God or Angels as Impersonators of Saints. A Belief and its Contexts” în „The «Refutation» of Eustratius of Constantinople and in the Writings of Anastasius of Sinai” *Gouden Hoorn* 6 / 2 (1998 / 9): 5 – 16.

Krueger, D., „Hagiography as an Ascetic Practice in the early Christian East”, *The Journal of Religion* 79 (1999): 216 – 32.

„Typological Figuration in Theodoret of Cyrrhus’s *Historia*

Religioasa and the Art of Postbiblical Narrative” *JECS* 5 (1997): 393 – 417.

Ladner, G. „The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy”, *DOP 7* (1953): 1 – 34.

Lafontaine-Dosogne, J., „Une icône d’Angelos au Musée de Malines et l’iconographie du saint Jean-Baptiste ailé”, *Bulletin des Musées Royaux d’Art et dHistoire* 48 (1976): 121 – 44.

„Théophanie – visions auxquelles participent les prophètes dans l’art byzantin après la restauration des images”, în *Synthronon. Art et archéologie de la fin de ΓAntiquité et du Moyen Âge*, 135 – 43, Paris, 1968.

Lange, G., Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Théologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts, Würzburg, 1969.

Lardreau, G., Discours philosophique et discours spirituel. Autour de la philosophie spirituelle de Philoxêne de Mabboug, Paris, 1985.

Leanza, S., „Una versione greca inedita dell'Apparitio S. Michaelis în monte Gargano", *Vetihrll* (1985): 291 – 316.

Legrand, E., *Bibliothèque grecque vulgaire*. 9 vol., Paris, 1881; rp. Atena, 1974.

Lethaby, W.R., „The Painted Book of Genesis in the British Museum", *Archaeological Journal* 69 (1912): 88111.

Lexicon iconographicum mythologia e classicae, Zürich şi München, 1981.

Liddell, H.G. şi R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1968.

Lightfoot, J.B., St. Paul's Epistles to the Colossians and to Philemon, Londra, 1879.

Lipsic, E.E., „Naukratiji Nikeiskie Mozaikij" *Zbomik Radova Vizantoloskog Institute* 8/2 (1964): 241 – 46.

Loerke, W., „Observations on the Representation of *Doxa* in the Mozaics of S. Maria Maggiore", Rome, and St. Catherine's, Sinai", *Geste* 20 (1981): 15 – 22.

Longo, A.A., „A proposito di un articole recente sul Pagiografia iconoclasta", RSON29 (1992): 3 – 17.

„Di nuovo sul Pagiografia iconoclasta", *RSON* 30 (1993): 7 – 15.

„La vita de S. Leone di Catania e gli incantesimi del mago Eliodoro", RSON26 (1989): 3 – 98.

Louth, A., *Denys the Areopagite*, Wilton, Conn., 1989.

Lueken, W. Michael, Eine Darstellung und Vergleichung der jüdischen und der morgenländisch-christlichen Tradition vom Erzengel Michael, Göttingen, 1898.

McCail, R.C. „The *Cycle* of Agathias: New Identifications Scrutinised", *Journal of Hellenic Studies* 89

(1969): 87 – 96.

„The erotic and Ascetic Poetry of Agathias Scholasticus", *B* 41 (1971): 205 – 67.

„On the early Career of Agathias Scholasticus", *REB* 28 (1970): 141 – 51.

Maffei, F. de Iconay pittore e arte al Concilio Niceno IIy Roma, 1974.

„Tradizione ed inovazione noi dittici ebumei: Giuliano, Pulcheria, Giustiniano", *Rivista degli Studi Orientali* 40 (1986): 89 – 139.

„L'Unigenito consostanziale al Padre nel programma trinitario dei pierduti mozaici del berna della Dormizione di Nicea e îl cristo transfigurato del Sinai", *Storia del Tarte* 45 (1982): 91 – 116, 46 (1982): 185 – 200.

Maguire, H. Earth and Ocean. The Terrestrial World în Early Byzantine Art, University Park şi Londra, 1987.

The Icons of Their Bodies. Saints and Their Images în Byzantium.

Princeton, 1996.

„Magic and the Christian Image", în *Byzantine Magic*, ed. H.

Maguire, 51 – 71. Washington, D.C., 1995.

„Style and Ideology în Byzantine Imperial Art", *Geste* 28 (1989): 217 – 31.

Maltese, E.V., Dimensione bizantine. Donne, angeli e demoni nel medioevo greco, Torino, 1995.

„Gli angeli în terra; sull'imaginario dell'angelo bizantino", *Materiali e discussioniper Tanalisidei testi classici* 24 (1990): 111 – 32.

Mango, C., The Art of the Byzantine Empire. 312 – 1453. Sources and Documents, Toronto, 1986.

Byzantine Architecture, Londra, 1986.
Byzantium. The empire of New Rome, Londra, 1980.
„La croix dite de Michel le Cérulaire et la croix de Saint-Michel de Sykéôn”, G4 36 (1988): 41 – 49.
„Germia: A Postscript”, /e 41 (1991): 297 – 300.
Materials for the Study of the Mozaics of St. Sophia at Istanbul.
Washington, D.C., 1962.
„Notes d’épigraphie et d’archéologie: Constantinople, Nicée”.
TM 12 (1994): 343 – 57.
„On the History of the *Templon* and the Martyrion of St.
Artemios at Constantinople”, Zograf10 (1979): 40 – 43.
„St. Michael and Attis”, *DChă E* 12 (1984): 39 – 62.
Mansi, G.D. *Sacrorum conciliorum nova etamplissima collectio*. 53 vol. În 58 părţi, Paris şi Leipzig, 1901 – 1927.
Maraval, P. „Ephiphane, «Docteur des Iconoclastes» „în Nicée II, 787 – 1987. Douze siècles d’images religieuses. Actes du colloque internaţional Nicée II tenul au Collège de France, Paris les 2, 3, 4 Octobre 1986, ed. F. Boespflug şi N. Lossky, 51 – 62. Paris, 1987.
Lieux saints et pèlerinages d’Orient. Historié et géographie des origines à la conquête arabe, Paris, 1985.
Marin, L., „The Order of Words and the Order of Things în Painting” *Visible Language* 23 (1989): 189 – 203.
To Destroy Painting, Trad. [engl.] M. Hiort. Chicago şi Londra.
1995.
Marini Clarelli, M.V., „I giomi della creazione nel «Genesi Cotton»”, *OCP* 50 (1984): 65 – 93.
Matthews, T.F. The Clash of Gods. A Reinterpretation

of Early Christian Art. Ed. rev. Princeton, 1999.

„Psychological Dimensions in the Art of Eastern Christendom", în Art and Religion: Faith, Form and Reform, 1984 Paine Lectures în Religion, ed. O. Overby, 1 – 21. Columbia, Mo., 1986.

Meinardus, O.F.A., „St. Michael's Miracle of Khonae and Its Geographical Setting", *Εκκλησία καί Θεολογία* 1 (1980): 459 – 69.

„A Typological Analysis of the Traditions Pertaining to Miraculous Icons" în *Wegzeichen. Festgabe zum 60. Geburtstag von* Prof. *Dr. Hermangildă. Lieberman OSA*, ed. E.C. Suttner şi C. Patock, 201 – 32. Würzburg, 1971.

Mercati, G., *Opere minori*. Studi e testi, vol. 76. Vatican City, 1937.

Meyendorff, J., „Iconographie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine", G4 10 (1959): 259 – 77.

„Wisdom – Sophia: Contrasting Approaches to a Complex

Theme", *DOPAI* (1987): 391 – 401.

Millénaire monastique du Mont-St-Michel, 3 vol. Paris, 1971.

Miller, E., „Fragments inédits de Théodore Le Lecteur et de Jean d'Egée", *Revue archéologique* 26 (1873): 393 – 403.

Millet, G., Monuments Byzantins de Mistra, Paris, 1910.

La peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Macédonie et

Monténégro), 4 vol. Paris, 1954 – 1969.

Mondzain-Baudinet, M.-J. Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain, Paris, 1996.

„L'incarnation, l'image, la voix", *Esprit* (Feb. 1982):

188 – 99.

Nicéphore le Patriarche: Discours contre les iconoclastes, Paris, 1990.

Moorhead, J., „Iconoclasm, the Cross, and the Imperial Image”, *B* 55 (1985): 65 – 79.

Mortley, R., From Word to Silence. Vol. ÎL The Way of Negation, Christian and Greek, Theophaneia, vol. 31, Bonn, 1986.

Müller, C.D.G., Die Engellehre der koptischen Kirche. Untersuchungen zur Geschichte der christlichen Frömmigkeit în Ägypten, Wiesbaden, 1959.

Murray, Sister Charles, Rebirth and Afterlife. A Study of the Transmutation of Some Pagan Imagery în Early Christian Funerary Art, Oxford, 1981.

Nees, L., „Image and Text: Excerpts from Jérôme’s «De Trinitate» and the *Maiestas Domini* Miniature of the Gundohinus Gospels”, *Viator* 18 (1987): 1 – 21.

Nelson, R.S., The Iconography of the Prefaces în Byzantine Gospels, New York, 1980.

Oikonomidès, N., „Some Remarks on the Apse Mozaics of St. Sophia”, *DOP* 39 (1985): 111 – 15.

Ostrogorsky, G., Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilders trei ţes, Breslau, 1929.

Otranto, G., „Îl «Liber de apparitione» e il culto di San Michele sul Gargano nella documentazione liturgica altomedievale”, *Vetihr* 18 (1981): 423 – 42.

„Îl «Liber de apparitione» îl santuario di San Michele sul Gargano ei Longobardi del Ducato di Benevento”, în *Santuan epolitica nel mondo antico*, ed. M. Sordi, 210 – 45. Milano, 1983.

„Per una metodologia della ricerca storico-agiografica: îl Santuario micaelico del Gargano tra Bizantini e Longobardi”, *Vetihr* 25 (1988): 381 – 405.

Otranto, G. şi C. Carletti, ÎI santuano di S. Michele arcangelo sul Gargano dalie origine al X secolo, Bari, 1990.

Ouspensky, L., şi W. Lossky, *The Meaning of the Icons*, Boston, 1952.

Pallas, D.I., „Eine Differenzierung unter den himmlischen Ordnungen (Ikonographische Analyse)", *BZ* 44 (1971): 55 – 60.

„Ο Χριστός ώς ή θεία Σοφία. Ή Εικονογραφίκή Περιπέτεια μιας θεολογικής Έννοιας". *Dehă E* 15 (1989 / 90): 119 – 42.

Parry, K., Depicting the Word. Byzantine Iconophile Thought of the eighth and Ninth Centuries, Leiden, 1996.

Patlagean, E., „Ancient Byzantine Hagiography and Social History", în *Saints and Their Cults. Studies în Religion, Sociology, Folklore, and History*, ed. S. Wilson, trad. [engl.] J. Hodgkin, 101 – 21. Cambridge, 1983. [= „Ancien hagiographie byzantine et histoire sociale", *Annales* 23 (1968): 106 – 26, şi *Structure sociale, famille, chrétienté à Byzance, IXe-XIe siècle*, Londra, 1981. Item V.]

Patrologia cursus completus, Series graeca, Ed. J.-P. Migne. 161 vol. În 166 părţi, Paris, 1857 – 1866.

Patrologia cursus completes, Series latina, Ed. J.-P. Migne. 221 vol. În 222 părţi, Paris, 1844 – 1880.

Peers, G., „Breathless, Speechless Images: On the Chalke Gate Epigram", în *Hommages Margaret Head Thomson*. Cahiers des études anciennes, vol. 32, ed. L. Finnete şi A.P. Booth, 109 – 12, Trois Rivieres, Québec, 1998.

„Holy Man, Supplicant and Donor: On Representations of the

Miracle of the Archangel Michael at Chonae", *Mediaeval Studies* 59 (1997): 173 – 82.

„Imagination and Angelic Epiphany", *BMGS* 21

(1997): 113 – 31.

„Patriarchal Politics in the Paris Gregory (B.N. gr. 510)", *J6B* 47

(1997): 51 – 71.

„The Sosthenion ne-ar Constantinople: John Malalas and Ancient Art", *B* 68 (1998): 110 – 20.

Pelikan, Imago Dei. The Byzantine Apologia for Icons. Princeton, 1990.

Introduction to Maximus Confessor, *Selected Writings*, l-13.

New York, 1985.

Perler, O., „Les theophanies dans les mosaiques de Sainte-Marie-Majeure a Rome" *Rivă C50* (1974): 275 – 93.

Peschlow, U., „Neue Beobachtungen zur Architektur und Ausstatung der Koimesiskirche în Iznik", *Istanbuler Mitteilungen* 22 (1972): 145 – 87.

Pesci, B., „Îl problema cronologico della Madonna di Aracoeli alia luce delle fonti" *Rivă C* 18 (1941): 51 – 64.

Peterson, E., „Zur Bedeutungsgeschichte von 7 taQQR) cria", în *Reinhold Seeberg Festschrift*, ed. W. Koepp, I: 283 – 97. Leipzig, 1929.

Petrucci, A., Una versionegreco-bizantină dell'Apparitio Sancti Michaelis în Monte Gargano, Roma, 1955.

Petzold, A. „«His Face Like Lightning»: Colour as Signifier în Representations of the Holy Women at the Tomb", *Arte medievale* 6/2 (1992): 149 – 55.

Pitra, J.B., Spicilegio Solesmense completens sanctorum patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera. 4 vol., Paris, 1852 – 1858.

Preger, T., *Scriptores originum Constantinopolitanarum*. 2 vol., Leipzig, 1901 – 1907; rp. New York, 1975.

Ralles, G.A., şi M. Potles, *Σύνταγμα των θείων καί ιερών κανόνων*. 6 vol. Arena, 1852 – 1859.

Ramsay, W., The Church in the Roman Empire Before 170 A.D., New York şi Londra, 1893.

Rauch, J.F., Schenk zu Schweinsberg, şi J.M. Wilm, „Die Limburger Staurothek", *Das Münster* 8 (1955): 201 – 40.

Reallexikon für Antike und Christentum, Stuttgart, 1950 – Reallexicon zur byzantinischen Kunst, Stuttgart, 1963.

Reitzenstein, R., Poimandrēs. Studien zur griechischägyptischen und frühehristlichen Literatur, Leipzig, 1904.

Rintelen, W. v., Kultgeographische Studien in der Italia Byzantină. Untersuchungen über die Kulte des Erzengels Michael und der Madonna di Constantinopoli în Süditalien, Meisenheim am Glan, 1968.

„Kult-und Legendenwanderung von Ost nach West im frühen

Mittelalter", *Saeculum* 22 (1971): 71 – 100.

Robert, L., Hellenica. Recueil d'épigraphie de numismatique et d'antiquités grecques, vol. XI – XIIy Paris, 1960.

Villes d'Asie Mineure. Études de géographie antique, Paris, 1935.

Rohland, J.P., Der Erzengel Michael. Artzt und Feldherr. Zwei Aspekte des vor-und frühbyzantinischen Michaelkults, Leiden, 1977.

Rojdestvensky, O., Le culte de saint Michel et le moyen âge latin, Paris, 1922.

Romanelli, P., şi P.J. Nordhagen, *S. Maria Antiqua*, Roma, 1964.

Roques, R. Introduction to Pseudo-Dionysius the

Areopagite, *La Hiérarchie Céleste*, SC vol. 58, ed. G. Heil şi M. de Gandillac, v – xevi. Paris, 1958.

L'univers dionysien. Structure hiérarchique du monde selon le

Pseudo-Denys, Paris, 1954; rp. Paris, 1983.

Ross, M.C., Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Volume One. Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting. Washington, D.C., 1962.

Rouche, M., „Le combat des saintes anges et des démons: La victoire de Saint Michel", în *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale* (*secoli v – xi*), Settimane vol. 26, 1: 533 – 71. Spoleto, 1989.

Rowland, C., The Open Heaven. A Study of Apocalyptic în Judaism and Early Christianity, New York, 1982.

Ruggieri, V., Byzantine Religious Architecture (582 – 867): Its History and Structural Elements, Orientalia Christiana analecta, vol. 237, Roma, 1991.

Sansterre, J.-M., „La parole, le texte et l'image selon les auteurs byzantins des époques iconoclastes et post iconoclastes", în *Testo e immagine nelvalto mediœvo*, Settimane vol. 41, 1: 197 – 243, Spoleto, 1994.

Saradi-Mendelovici, H., „Christian Attitudes toward Pagan Monuments în Late Antiquity and Their Legacy în Later Byzantine Centuries", *DOP* 44 (1990): 47 – 61.

Saxer, V., „Jalons pour servir à l'histoire du culte de l'archange Saint Michel en orient jusqu'à l'iconoclasme", în *Noscere sancta*. *Miscellanea în memoria di Agostino A more*, 357 – 426. Roma, 1985.

Scarpat, G., Parrêsia. Storia del termine e delle suc traduzione în latino, Brescia, 1963.

Schmit, F. L, Die Koimesis-Kirche von Nikaia, dos

Bauwerk und die Mosaiken, Berlin şi Leipzig, 1927.

Schônbom, C. von, L'icône du Christ Fondements théologiques élaborées entre le ler et le Ile Concile de Nicée (325 – 787), Fribourg, 1976.

Sevecenko, L, „Hagiography of the Iconoclast Period", în *Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975*, ed. A. Bryer şi J. Herrin, 11331, Birmingham, 1977.

Shapiro, G., „Pipe Dreams: Eternal Recurrence and Simulacrum în Foucault's Exphrasis of Magritte", *Word & Image* 13 (1997): 69 – 76.

Shepherd, A.R.R., „Pagan Cults of Angels în Roman Asia Minor", *Talanta* 12 / 13 (1980 / 1): 77 – 101.

Simon, M., Verus Israel. Étude sur la relation entre chrétiens et juifs dans l'empire romain (135 – 425). Paris, 1948.

Simson, O. Von, Sacred Fortress. Byzantine Art and Statecraft în Ravenna, Ed. a 2-a, Chicago, 1976.

Smith, R.R.R., „Myth and Allegory in the Sebasteion", *Aphrodisias Papers. Recent Work on Architecture and Sculpture*, Ed. C. Rouché şi K.T. Erim, 89 – 100, Ann Arbor, 1990.

Snipes, K., „An Unedited Treatise of Michael Psellos on the Iconography of Angels and on the Religious Festivals Celebrated on Each

Day of the Week", în Gonimos. Neoplatonic and Byzantine Studies Presented to Leendert G. Westerlink at 75, ed. J. Duffy şi J. Peradotto, 189 – 205. Buffalo, 1988.

Sokolowski, F., „Sur le culte d'angelos dans le păgânisme grec et romain", *HÂR* 53 (1960): 225 – 29.

Sörries, R., Die Bilder der Orthodoxen im Kampf gegen den Arianismus. Eine Apologie der orthodoxen

Christologie und Innitätslehre gegenüber der arianischen Häresie dargestellt an den ravenattischen Mosaiken und Bildern des 6. Jahrhunderts, Berna, 1983.

Soteriou, M., „Αμιπρόσωπος είκών τού Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών εκ τού Ηπείρου" *DChă E* 4 (1959): 135 – 43.

„Γ Ίαλαιολογείος είκών τού Αρχάγγελου Μιχαήλ". *DChă E*

1 (1959): 80 – 86.

Spain, S., „«The Promised Blessing»: The Iconography of the Mozaics of S. Maria Maggiore", *Arth* 61 (1979): 518 – 40.

Sparks, B.D., *The Sanctus in the eucharistic Prayer*, Cambridge, 1991. Speck, P., „Ein Bild des Erzengels Michael în Ephesos (*Anthologia Palatina* 1, 36)", în *Varia //*, *ΠΟΙΚΙΛΑ BYZANTINA*, vol. 6, 355 – 62. Bonn, 1987.

Ich bin's nicht, Kaiser Konstantin ist es gewesen. Die Legenden vom

Einfluß des Teufels, des Juden und des Moslem auf den Ikonoklasmus. ΠΟΙΚΙΛΑ BYZANTINA, vol. 10, Bonn, 1990.

Stein, D. Der Beginn des byzantinischen Bilderstreits und seine Entwicklung bis in der 40 er Jahre des 8. Jahrhunderts, München, 1980. Struever, N., „Fables of Power", Representations 4 (1983): 108 – 27. Stuhifauth, G. Die Engel in der altchristlichen Kunst, Freiburg, 1897. Talbot Rice, D., et al. The Church of Haghia Sophia at Trebizond, Edinburgh, 1968.

Testini, P., Archeologia cristiana. Nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI, Roma, 1958.

Thierry, N., Haut moyen-age en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuçin, Paris, 1983.

Thümmel, H., Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten

zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert, Würzburg, 1991.

Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit. TU vol. 139, Berlin, 1992.

Thunberg, L., „Early Christian Interpretations of the Three Angels în Gen. 18", *Studia Patristica* 8 (1966): 560 – 70.

Travis, J., în Defense of the Faith. The Theology of Patriarch Nikephoros of Constantinople, Brookline, Mass., 1984.

Trombley, F.R., *Hellenic Religion and Christianization* c. *370 – 529*. ed. a 2-a, 2 vol. Leiden, New York şi Köln, 1995.

Tronzo, W., The Via Latina Catacomb. Imitation and Discontinuity în Fourth-Century Roman Painting, University Park şi Londra, 1986.

Tsirpanlis, C.N., „Some Reflections on Philoxenos Christology", *Greek Orthodox Theological Review* 25 (1980): 152 – 62.

Turmel, J., „L'angélologie depuis le faux Denys l'Aréopagite", *Révue d'histoire et de littérature réligieuse* 4 (1899): 289 – 309, 414 – 34, 536 – 62.

„Histoire de l'angélologie des temps apostoliques à la fin du Ve siècle", *Révue d'histoire et de littérature réligieuse* 3 (1898): 289 – 308, 407 – 34, 533 – 52.

Turner, V. şi M. Turner, Image and Pilgrimage în Christian Culture. Anthropological Perspectives, New York, 1978.

Underwood, P.A., „The evidence of Restorations in the Sanctuary Mozaics of the Church of the Dormition at Nicaea", DOP13 (1959): 235 – 44.

Vessey, M., „The Demise of the Christian Writer and the Remaking of «Late Antiquity»: From H.-I. Marrou's Saint Augustine (1938) to Peter Brown's Holy Man (1983)". /CS 6 (1998): 377 – 411.

Viller, M. „Aux sources de la spiritualité de S. Maxime: les oeuvres d'Evagre le Pontique". *Revue d'ascétique et de mystique* 11 (1930): 156 – 84, 239 – 68, 331 – 36.

Volbach, W.F., *Early Christian Art*, trad. [engl, C. Ligota, New York, 1961.

Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Ed.

a 3-a, Mainz am Rhein, 1976.

Volk, R., Der medizinische Inhalt der Schriften des Michael Psellos. München, 1990.

Vryonis, S. Jr, The Decline of Medieval Hellenism în Asia Minor and the Process of Islamization from the eleventh through the Fifteenth Century, Berkeley, 1971.

„The *Panegyris* of the Byzantine Saint: A Study in the nature of a Medieval Institution, Its Origins and Fate", *in The Byzantine Saint*, ed. S. Hackel, 196 – 226, Londra, 1981.

Walter, J., „St. Demetrius: The Myroblytos of Thessalonika", *Eastern Churches Review* 5 (1973): 157 – 78. [= C. Walter. *Studies* în *Byzantine Iconography*, Londra, 1977, Item V.]

Weitzmann, K., „The Classical în Byzantine Art as a Mode of Individual Expression", în *Byzantine Art. An European Art Lectures*, 149 – 77, Atena, 1966. [= K. Weitzmann, *Studies în Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, ed. H.L. Kessler, 151 – 75. Chicago, 1971.]

„The Genesis Mozaics of San Marco and the Cotton Genesis

Miniatures", în O. Demus, The Mozaics of San Marco. Part 2: The Thirteenth Century. Volume One: Text, 105 – 42, Chicago şi Londra, 1984.

The Miniatures of the Sacra Paralela. Pansinus graecus 923.

Princeton, 1979.

The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons.

Volume One: From the Sixth to the Tenth Century, Princeton, 1976.

„Observations on the Cotton Genesis Fragments", în *Late*

Classical and Mediaeval Studies în Honor of Albert Mathias Friend, Jr, ed. K. Weitzmann et al., 112 – 31. Princeton, 1955.

Weitzmann, K., şi G. Galavaris, The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts. Volume One: From the Ninth to the eleventh Century, Princeton, 1990.

Weitzmann, K., şi H.L. Kessler, The Cotton Genesis. British Museum Codex Cotton Otho B. VI. Princeton, 1986.

The Frescoes of the Dura Europos Synagogue and Christian Art.

Washington, D.C., 1990.

Werner, M., „On the Origin of Zoanthropomorphic Evangelist Symbols: The early Medieval and Later Coptic, Nubian, Etiopian and Latin Evidence", *Studies în Iconography* 13 (1989 – 1990): 1 – 47.

Wharton Epstein, A., „The problem of Provincialism: Byzantine Monasteries în Cappadocia and Monks în South Italy", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 42 (1979): 28 – 46.

Tokali Kilise. Tentbemtury Metropolitan Art în

Byzantine Cappadocia, Washington, D.C., 1986.

Wiegand, E. Review of T. Schmit, Die Koimesis-Kirche von Nikaia, das Bauwerk und die Mosaiken, Berlin şi Leipzig, 1927, Deutsche Literaturzeitung 53 (1927): 2601 – 11.

„Zur Monogramminschrift der Theotokos – (Koimesis) Kirche von Nicaea", *B* 6 1931): 411 – 20.

Williams, A.L. „The Cult of the Angels at Colossae", *JTS* 10 (1909): 413 – 38.

Wilsdorf, H. „Zur Staurothek vom Limburg", *BI* 18 (1992): 197 – 208.

Wolska-Conus, W., „Stephanos d'Athènes et Stephanos d'Alexandrie. Essai d'identification et de biographie", *REB* 47 (1989): 5 – 89.

Wulff, O., Altchristliche und byzantinische Kunst, München, 1914.

Cherubini, Throne und Seraphim. Ikonographie der ersten Engelshierarchie in der christlichen Kunst, Altenburg, 1894.

ILUSTRAŢII

1. Icoana Arhanghelului Mihail (?) 45

2. Israeliţii la cele douăsprezece izvoare 49

3. Sarcofagul de la Sarigiizel 53

4. Dipticul Barberini 55

5. Mozaicul Anotimpurilor, detaliu:
personificarea Primăverii. Daphne, lângă Antiohia 58

6. Mormântul lui Hristos. Registrul superior – soldaţii adormiţi lângă mormânt; registrul inferior – Măriile şi îngerul la mormânt 64

7. Filoxenia lui Avraam, Mozaic, S. Vitale, Ravenna. 70

8. Ddi bărbaţi înaripaţi cu inscripţia „ESOYCIE" („Stăpâniile") 73

9. Puterile îngereşti, partea de sud, mozaicul absidei altarului (astăzi distrus).
Biserica Adormirii, Iznik (fostă Niceea) 76
10. Puterile îngereşti, partea de nord, mozaicul absidei altarului (astăzi distrus).
Biserica Adormirii, Iznik (fostă Niceea) 77
11. Icoana Fecioarei cu Pruncul, încadrată de sfinţii Teodor şi Gheorghe 84
12. Arhanghelul Gavriil, mozaic, arcada altarului.
Hagia Sophia, Istanbul 87
13. Fecioara cu Pruncul, mozaicul absidei.
Hagia Sophia, Istanbul 88
14. Viziunea lui Isaia, *Topografia Creştină*. 89
15. Icoana Minunii de la Chonae. 90
16. Fecioara cu Pruncul. Mozaicul absidei (astăzi distrus).
Biserica Adormirii, Iznik (fostă Niceea) 121
17. René Magritte, *Trădarea imaginilor*. 171
18. Biserica Sf. Arhanghel Mihail de la Muntele Gargano. 224
19. Icoana Arhanghelului Mihail. 261
INDICE
Adversus Constantinum Caballinum, 14 ln, 142 n
Agathias, 90, 91, 131 – 134, 136, 137, 139, 167, 246, 257, 259, 262 Alahan, 69 Alexandria, 54, 55
Anastasie Sinaitul, 136, 137, 139 n, 17 ln Anastos, Milton, 185, 186 angelolatrie, 29, 30, 88, 106, 112, 170, 182 – 185, 202 angelologia eretică, 152 Antinoe, 55 Apatheia, 99, 129
Aphrodisias: Sebasteionului imperial de la A., 55, teatrul lui A., 132 n Archanes (Creta), biserica Asomatoi de la A., 198
Arhip, 189, 190, 193 – 199, 200, 202, 206, 209, 210,

212, 220, 232, 233 – 235, 239, 250
aripi, semnificaţie, 45 – 48, 50, 54 – 63, 65, 69, 72 – 75, 80, 88, 91, 153; a. În reprezentarea lui Hristos, 46; a. În reprezentarea lui Ioan Botezătorul, 46; a. În reprezentarea Fecioarei Maria, 46 n
Atanasie al Alexandriei, 6In, 188
Augustin, 53, 55 n
Auzepy, Marie-France, 189, 190, 197, 199, 200
Avraam, 52, 121, 184, 185, 200; şi Filoxenia, 60 – 65, 85
Bawât, Capela XXVI, 72 n
Belting, Hans, 37
Beţaleel, 150
Brock, Sebastian, 109
Cameron, Averii, 33, 35, 123, 253
Cartagina, Sinodul din, 226 n
Cartea Apocalipsei, 57 n, 59, 72, 73, 74 n, 119
Cartea leşini, 41, 42, 149, 150, 152 n, 160, 172, 173, 175, 219, 233, 237, 246
Cartea Jubileelor, 25
Cartea a Treia a Macabrilor, 239 n Chairetopa, 209, 212 Chir şi Ioan, sfinţi, 228, 244 Chirii al Alexandriei, 228 Chirii al Ierusalimului, 23 n Chivotul Legământului, 68, 135, 150, 151, 160, 170, 174, 175 Chonae, 28 – 30, 36, 80, 112, 188 – 190, 192, 194, 196 – 215, 218, 225, 229, 231, 232, 233 n, 235, 238, 245, 250, 263 n; Icoana Minunii de la C., 80, 83, 85, 232; pelerinaj la C., 230, 231 Chrysippus, 22, 36, 195 n circumscriere, circumscriptibilitate, 144 – 149, 157 n, 258 Clark, Elizabeth, 100 Clement Alexandrinul, 20 n, 54 n Coloseni, *Epistola către* C., 27, 29, 68, 106, 114, 161, 193
Colossae, 27 n, 29, 28 – 30, 209 n, 210 n, 212 (*vezi şi* Chonae)

Constantin V, 34, 112, 113, 120 n, 177, 178, 180, 181 Constantin VI, 34 Constantin Cephalas, 131 Constantinopol (Istanbul): biserica Arhanghelului Mihail de la Eusebios, 202 – 204, 239, 240; biserica Sfântului Ioan Botezătorul de la Exeia, 187, 241; Hagia Sfânta Sophia, 75 n, 79, 81, 82; Poarta de Bronz, 34; sinodul iconoclast de la Hagia Sfânta Sophia (815), 92 n *contra Judaeos*, literatura de tip c. (anti-iudaică), 75, 116 n, 134, 149, 150, 170, 174

Corinteni, *Epistola întâia către* C., 196, 197

Corneliu Sutaşul, sf., 243

Cosma şi Damian, sfinţi, 188 n, 242, 243 n, 244

Cosmas Indicopleustes, 42 n, 43, 69 n, 80, 83

Cotton, manuscrisul C. al *Cărţii Facerii*, 5In, 52 – 56, 62, 108 cruce, şi Iconoclasm, 119, 120, 200

Dagron, Gilbert, 163 n, 225 n, 228, 242 – 244.

D'Alverny, Marie-Thérèse, 53 – 55 Damaschin Studitul, 19 ln, 199 n Daniel, *Cartea lui D.*, 59, 195 n, 199, 233, 234, 246

David-Garedja, Georgia, Mănăstirea Dodo, 72 n Deuteronom, 22

Diakrinomenos, Ioan, 102 n, 104 n Domniile, 23, 41, 66 n, 68, 114, 16 ln Duhul Sfânt, reprezentări ale D., 102, 103, 140 n.

Enoh, *Cartea lui E.*, 25, 54, 228 Epifanie al Salaminei, 89 – 91, 93 – 97, 99 – 102, 105, 110, 112, 113, 124, 171 – 173, 176, 177, 179 n, 181 – 183, 201

Epiphanides, 172 Eusebiu al Cezareei, 2In, 137 Evagrie Ponticul, 99, 100 n, 124 Everatie, 243

Evrei, *Epistola către E*, 19, 22, 174

Faust de Riez, 148 n Filon, 54 n

Filoxen de Mabbug, 101 – 105, 110, 140 n, 191

Fotie, patriarh, 143, 180 n Foucault, Michel, 164, 165

Gargano, Monte, 205, 215; minunea Arhanghelului

Mihail de la G., 215 – 222, 225, 230, 23 ln, 236, 238 Gavriil, Arhanghelul, 45, 72 n, 79, 81, 105, 107, 148 ŋ, 166 n, 19 ln, 203 n, 24 ln

Ghenadie din Marsilia, 148 n Ginzburg, Carlo, 166 Grigorie I, papă, 219 n, 237 n Grigorie de Nazianz, sfânt, 21, 75 n Grigorie de Nyssa, sfânt, 21, 69 n, 233 n Giillii Dere, 74 n, 202 n

Heraclius, 223

heruvimi, 23, 57 n, 66 n, 68 – 75, 135, 150 – 153, 157, 160, 170, 172, 173, 175; confuzia cu serafimii, 40, 41, 74

Hierotheus, 23

Hrisostom, Ioan, sfânt, 45, 59, 60, 74 Hyacinthos, 68 n Hypatius din Efes, 139

Iacob al Edessei, 107 Iconoclasm (teologia iconoclastă, perioada iconoclastă), 34, 35, 38, 67 n, 76, 89 n, 90, 91, 93, 96, 97, 101.

103, 105, 106, 112 – 114, 116, 117, 131, 143, 149, 161, 169, 172, 185 n, 187, 197, 198, 201, 252, 253, 258

Iconoclaşti (cauză, poziţii, partidă, program, imagini, convingeri iconoclaste), 90, 92, 93, 96, 98 – 101, 103, 105, 109 – 113, 116 – 121, 124, 136, 141, 143, 149, 164, 169 – 173, 175 – 182, 184 – 187, 189, 195, 200, 201 iconografie, 37 – 88 *şipassim* iconofili, 75 n, 88, 90 n, 92, 93, 96, 101.

104, 105, 112, 120, 124, 125, 130, 131, 135 n, 140 – 167, 169 – 177, 179 – 181, 184, 186, 187, 189, 199 – 201, 204, 257, 259, 260, 262

Idolatrie, 30, 31, 35, 88, 91, 92, 95, 97 – 101, 107, 111, 112, 119, 120, 136, 137, 139, 151, 170, 171, 174, 175, 178, 179, 182 – 185, 192, 195, 198 – 202

Iezechiel, 19, 57, 59, 69, 71, 72, 74, 126 Ignatie Diaconul, 174, 178 n Ihm, Christa, 73 Ilie, 217

Ioan Damaschin, sfânt, 21, 22, 66 n, 142 – 146, 148 –

151, 153 – 156, 158, 159 Ioan de Gabala, 105 – 107 Ioan al Gâzei, 139, 140 Ioan al Tesalonicului, 36, 249, 250, 252 Ioan Grămăticul, IOON Iosua, 199, 235, 246 Irina, împărătească.

Irina, stareţa mănăstirii din Chrysobalanton, sfântă, 242, 243 Irineu, 57 n

Isaia, 19, 23, 59, 69, 72, 74 n, 80, 83, 199 Iustin Martirul, 6In începătorii, 23, 41, 66, 68, 114, 161 îngeri: antropomorfismul î., 128, 240 – 247; devoţiunea creştină a î., 22, 24 – 31, 33, 35 – 38, 169; devoţiunea coptă a î., 27, 28; devoţiunea iudaică a î., 25, 26, 28; devoţiunea păgână a î., 25, 28 – 31; stăpâni şi ocrotiţiri ai elementelor, 20, 26, 27, 30 şi *passim*; epigrame despre î., 88, 90, 125, 130 – 135, 137 – 139, 167, 251, 253, 256 – 258, 261 – 263; epifanii ale î., 37, 41, 44, 61, 62, 65, 80, 104, 111, 121, 125, 184.

185 η, 193, 195 η, 199, 204, 229, 232 – 237, 239, 245; hagiografia î., 187 – 247; ierarhia î., 23, 66 – 69, 75, 114, 118, 149 n, 151; î. şi textele liturgice, 70 – 75; materialitatea î., 21, 31, 79, 132, 258, 261; natura î., 20 – 27 şi *passim*; în Scripturi, 19 – 27 şi *passim*; reprezentările simbolice ale î., 125 – 167

Kitzinger, Ernst, 76, 133 n, 135 n

Laodiceea, 192, 235; sinodul de la L., 29, 30, 35, 100, 101, 106 Leon I (cel Mare), papă, 55 n Leon DI, 34

Leon al Cataniei, 189 n, 199, 200, 202, 204

Leonţiu de Neapole, 136 n, 149 Lueken, Wilhelm, 30 Limburg an-der-Lahn, Relicvariul Adevăratei Cruci de la L., 69 n

Macarie al Magnesiei, 35, 87, 97 – 105, 110 – 112, 121, 138, 181, 183 – 185, 201, 252

Macarie cel Mare, 21, 249 Magritte, René, 164 – 166 Maguire, Henry, 79 Maleahi, 119

Mango, Cyril, 68 n, 102 n, 240 maniheişti, 173 Marini Clarelli, Maria, 54, 55 Matei, *Evangfaeliadupdă*.*y* 216 η, 217 η, 234, 246
Mavropus, Ioan, 257 – 259 Mayragometsi, Ioan, 136 η, 137 η, 150 n, 17 ln
Meleagru, 131
Minologhionul împăratului Vasile al II-lea, 202 n, 212, 213 Metodiu de Olimp, 21, 66, 124 Mihail III, 34, 203
Mihail, Arhanghelul, 22, 24 – 28, 30, 31, 36, 39, 41, 72, 80, 83, 90, 105, 107, 108, 112, 130, 131, 166 n, 188 – 193, 195 – 197, 200, 202 – 247, 250, 251, 254, 255, 257 – 259, 261, 263 n Mihail Choniates, 230 n Mihail Studitul, 166 n, 203 n *Minunile Sf*. *Artemie*, 187 – 189, 202, 241, 244
Mitrofan, Mitropolit al Smirnei, 19 În Moise, 41, 95 η, 100 η, 149, 150, 152 n, 172, 199, 214, 219, 233 n, 234, 237, 245
monofizitism (monofiziţi), 92, 101, 102, 105
Moscova, *Psaltirea Chludov* de la M., 116 n, 185 n
Năucraţie (Naucratios), 114 n, 16In Niceea (Iznik), Biserica Adormirii de la N., 67, 68, 70, 71, 93, 114 – 117, 119 – 121, 141, 160 – 162; al dedea Sinod de la N., 34, 101, 102 n, 103, 105, 10 bn, 142 n, 150 n, 249, 250 Nichifor, patriarh al Constantinopolului, 93 n, 97, 98, 112, 113, 143, 151 – 153, 156, 157, 159, 160, 171 – 175, 179 – 185, 201 Nichita Stihatul, 149 n Nd al Ancyrei, 242 Nd Scolasticul, 134, 137, 167, 262
Origen, 96 n, 97
Pachymeres, Gheorghe, 2 În
Palaiochorio (Cipru), Biserica Sf.
Cosma şi Damian, 199 n Pantaleone, 27, 189 n, 19 În 202 – 204, 208, 238, 239
„Parresia”, 190 – 92, 196, 207 Philes, Manuel, 263

Porfirie, 97, 137 – 139, 250, 26 ln Procopie al Gâzei, 6In psalmi, 116 n, 162, 196, 232 *Psaltirea lui Teodor*, 196 n Psellus, Mihail, 26, 205, 208, 222 – 227, 23In, 237, 259 – 261 Pseudo-Atanasie, 2In, 136, 17 ln Pseudo-Areopagitul, Dionisie, 21 – 24, 36, 75, 121, 125 – 127, 129, 130, 135, 136, 143, 155, 156, 166, 229, 262 Puteri, 23, 41, 66, 69 n, 161

Qumrân, 197 n

Rafael, Arhanghelul, 38, 235 n Ramsay, William, 188 ŋ, 210 Ravenna, biserica Sant' Apollinaire din Gasse, 107; biserica San Apollinare Nuovo, 86 n; bazilica San Vitale, 50, 51, 56, 63 – 65, 107 retromotivare, 214, 215, 231, 245 Rojdestvensky, Olga, 238 Roma, biserica Sta. Maria Antiqua, 72 ŋ, 77 n; Catacomba Priscillei, 44, 45; catacombele din Via Latina, 41, 61;

Sacra Paralel 185 ŋ serafimi, 23, 24, 45, 59, 66, 68 – 75, 80, 119; confuzia cu heruvimii, 40, 41, 74

Sever al Antiohiei, 88, 101, 105 – 113, 119, 124, 140, 226 – 228, 252, 260

Simeon Metafrastul, 189 n, 202, 206, 207, 213, 233 n, 235 Simeon al Tesalonicului, 149 n, 260, 261 Sinodul Trulan (692), 139 n Sinodul iconoclast de la Hiereia (754), 92 n, 143, 185

Sissinius, 189 n, 200 n, 202, 233 n, 234, 236 n

Sofronie, 228

Stăpânii, 23, 41, 668, 69 n, 114, 161 Stuhifauth, Georg, 57 Sykeon (Galaţia), 222

Ştefan al Bostrei, 149 Ştefan Diaconul, 177 Ştefan cel Tânăr, 177 – 180

Tarasie, patriarh, 10 bn, 178 n Tecla, sfântă, 227, 228 Templul lui Solomon, 68 Teodora, mama lui Mihail III, 34, 203 Teodor Lector sau Anagnostes, 102 Teodor Studitul, sfânt, 120, 143, 152 n, 16 ln, 162, 163, 180 n, 233 n Teodor

Sicheotul, sfânt, 225 – 227, 243 n Teodoret al Cyrului, 30, 35, 87, 101, 106
Teodot, 20, 21 Teofan Mărturisitorul, 102 Teofil, patriarh, 100 Tertullian, 59
Tesalonic, biserica Hosios David, 71 – 73; biserica Sf. Dumitru, 86 n, 215 n tetramorf, 57 n, 59, 69, 71, 72 η, 74 n, 75 n Tobie, 38
Tokali Klise, Biserica Nouă de la T., 72 n
Topografia Creştină, v. *Cosmos Indicopleustes*
Trapezunt, biserica Sf. Sophia din T., 69 n
Trisaghion, 72 n, 73, 117, 119 Tronuri, 23, 41, 66 n, 68, 114, 16 ln Tumba (Normandia), muntele, 221 Turner, Victor şi Mary, 230
Vasile cel Mare (al Cezareei), sfânt, 86 n, 133 n, 186, 243
Veneţia, San Marco, 55 n Viena, *Geneza delav.*, 63 n, 69, „vieţuire îngerească”, 97, 169, 184 n, 194, 196
Weitzmann, Kurt, 80
Xanthopoulus, Nichifor Kallistus, 261 – 264
Zaharia, 19
CUPRINS
Mulţumiri 5
Abrevieri 7
Prefaţă 11
Introducere – Tensiunea dintre teologie şi cult 25
CAPITOLUL 1 – Probleme legate de reprezentarea îngerilor 39
CAPITOLUL 2 – Argumente împotriva icoanelor îngerilor 95
CAPITOLUL 3 – Reprezentări ale îngerilor 129
CAPITOLUL 4 – Cinstirea îngerilor şi a icoanelor lor 175
CAPITOLUL 5 – Apariţii ale Arhanghelului Mihail 211

CONCLUZIE 255
Bibliografie 271
Ilustraţii 301
Indice 303
Steven Runciman
VECERNIILE SICILIENE
traducere din limba engleză de Mihai Moroiu

„Cartea de faţă constituie o frumoasă şi inspirată evocare a evenimentelor ce au zdruncinat situaţia politică a lumii mediteraneene în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, cu urmări notabile asupra ansamblului situaţiei politice a întregii creştinătăţi medievale. Partea ei finală prezintă un interes aparte pentru istoria românească, prin detaliile pe care le oferă cu privire la circumstanţele pregătitoare ale instalării dinastiei angevine pe tronul Ungariei, în primul sfert al veacului al XIV-lea. Valoarea ei primordială rezidă însă în implicaţiile general europene ale evenimentelor relatate”.

Tudor Teotech
Michel Kaplan
BIZANŢ
traducere din limba franceză de Ion Doru Brana

„Lectura acestui pasionant volum prilejuieşte o interesantă călătorie în timp (sec. IV-XV) şi spaţiu (imperiul eunopeanoasiatic fondat de Constantin cel Mane): cititorul este martorul celor mai însemnate momente din istoria sinuoasă a Bizanţului; străbate epoci de grandoare şi de decadenţă, de anarhie şi reorganizare; asistă la refondarea Byzantionului şi la prodigioasa sa dezvoltare urbanistică; află despre relieful şi clima specifice teritoriului bizantin, despre viaţa economică şi structurile sociale; se familiarizează cu instituţiile politice, administrative, judiciare, financiare, militare şi bisericeşti bizantine; i se descoperă lumea artistică şi capodopere care-i stârnesc admiraţia; în fine, autorul întredeschide discret uşa vieţii private a bizantinilor şi dezvăluie cititorului informaţii despre sexualitatea, igiena corporală şi vestimentaţia lor, despre educarea tinerei generaţii şi ceremonialul complicat ce marchează cele mai importante momente ale vieţii (Botez, Nuntă şi Moarte)”.

BYZANTIVM

Byzantivm, colecţie unică în spaţiul românesc, îşi propune să ofere publicului lucrări de istorie, cultură, spiritualitate şi artă bizantine care să vină în întâmpinarea celor interesaţi de Imperiul care a gravitat timp de mai bine de o mie de ani în jurul oraşului lui Constantin cel

Mare, faimosul Constantinopol. Adresată atât istoricilor, cât şi publicului larg, *Byzantivm* oferă şansa de a cunoaşte lumea bizantină într-o manieră obiectivă, eliberată de prejudecăţile încă dominante în spaţiul românesc. Bizanţul a reprezentat mai mult decât corupţie, intrigi de curte sau declin economic, idei lansate şi impuse de savanţi occidentali din secolul al XVIII-lea ca Edward Gibbon sau Voltaire şi care, devenite stereotipii sau chiar etichete, circulă şi sunt acceptate aproape ca axiome de foarte mulţi dintre noi, deşi lumea apuseană a renunţat la ele sau şi-a nuanţat părerea încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Sintezele de interes general aparţinând unor autori de renume mondial îi vor descoperi cititorului toate aspectele vieţii bizantine, însoţind descrierile cu ilustraţii. Temele vizând viaţa curţii imperiale bizantine sau raportul dintre Stat şi Biserică, precum şi influenţa culturii bizantine asupra Europei în general, dar cu precădere asupra celei occidentale, sunt doar câteva dintre cele ce au fost considerate de mare importanţă pentru înţelegerea Bizanţului şi a rolului jucat de acesta în formarea lumii de astăzi. îi suntem sau nu datori Bizanţului? Cu siguranţă, mai mult decât am fi dispuşi să recunoaştem.

Vasile Adrian Carabă în curând, în Colecţia Byzantivm va apărea:

Erotikon bizantin. Ortodoxie-Literatură-Societate, Hans-Georg Beck traducere din limba germană de Mihai D. Grigore

* * *** Sf. Macarie Egipteanul, *Omilii duhovniceşti*, IV, IX, trad. rom. de Pr. Prof. Dr. C. Comiţescu, în voi. *Sfântul Macarie Egipteanul*, *Scrieri*, introd., indici şi note de Prof. Dr. N. Chiţescu, în col. PSB 34, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1992, p. 102.

13 Vezi R. Roques, *L'univers dionysien*. *Structure*

hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denys (Paris, 1954; rp. Paris, 1983) 154 ff. Despre natura îngerilor, Dionisie Pseudo-Areopagitul însuşi nu spune aproape nimic. El considera de la sine înţeles că natura îngerilor este esenţialmente spirituală. În rezumatul scrierilor lui realizat de Gheorghe Pachymeres (1242 – cca. 1310), îngerii sunt descrişi ca necorporali şi imateriali; ei sunt netrupeşti, nemuritori şi deiformi (*De divinis nominihus*, VL2, *PG* 3: 85 bl); şi în *Dediv. nom.*, IV. 1, *PG* 3: 693C el spune: „Intelectul îi percepe ca netrupeşti şi imateriali; şi, întrucât şi ei sunt intelecte, se percep pe ei înşişi într-un fel care nu este din lumea aceasta…" O trăsătură definitorie

41 De exemplu, Williams, „The Cult of Angels at Colossae", 435: „Remarcabilele fenomene naturale de la Colossae şi din împrejurimi trebuie să fi impresionat mintea omului din cele mai vechi timpuri şi au oferit elemente de care atât religiile primitive, cât şi cele de mai târziu se puteau folosi". Vezi şi O. Rojdestvensky.

27 W.E. Lethaby, în „The Painted Book of Genesis in the British Museum", *Archaeological Journal* 69 (1912): 94, citează un mozaic de la Halicarnas al celor patru anotimpuri, aflat la British Museum, reprezentând patru femei purtând tunică; vezi R.P. Hinks, *Catalogue of the Greeks Etruscan and Roman Paintings* îngerii sunt reprezentaţi ca oameni în scena visului lui Iacov, în fresca din secolul al III-lea aflată în sinagoga din Dura Europos; ca şi în manuscrisul Cotton, există o distincţie iconografică între îngeri şi figurile personificatoare (psyche), reprezentate ca mici figuri feminine înaripate. Vezi K. Weitzmann şi H.L. Kessler, *The Frescoes of the Dura Europos Synagogue and Christian Art* (Washington, D.C., 1990) 17 ff., fig. 10, şi respectiv 135 ff., fig. 178.

33 Un avantaj al ipotezei lui Marini Clarelli pare a fi contextualizarea mai bună a manuscrisului din Alexandria, dar recent Martin Biichsel a studiat mai aprofundat exegeza augustiniană a creaţiei în relaţie cu manuscrisul Cotton. Vezi M. Biichsel, „Die Schöpfungsmosaiken von San Marco. Die Ikonographie der Erschaffung des Menschens in der frühehristlichen Kunst”, *Städel-Jahrbuch* n.s. 13 (1991): 29 – 80. Büchsei discerne elemente din ciclul creaţiei din programul

46 Vezi C. Cecchelli, *I mozaici della Basilica S. Maria Maggiore* (Torino, 1956) pl. XV, O. Perler, „Les théophanies dans les mosaïques de Sainte-Marie-Majeure

59 Fresca din secolele V-VH din absida Capelei XXVI, Bawât, cuprinde şi elemente ale fiecăreia dintre aceste trei viziuni; deşi reprezentarea se conformează în general viziunii lui Iezechiel, heruvimii au şase aripi, un chip şi mulţi ochi, aşa cum sunt descrişi în Isaia şi Apocalipsă, şi nu sunt creaturile cu patru aripi şi patru feţe, mâini şi picioare, descrise de Iezechiel. Vezi Ihm, *Die Programme*, 202 – 203, pl. XHI, 2. Iar la Mănăstirea Dodo din David-Garedja, Georgia, care datează din secolele VH – EX, doi Arhangheli, Mihail şi Gavriil, stau de o parte şi de alta a lui Hristos pe tron, în timp ce două personaje tetramorfe plutesc dedesubt. Tetramorfii au patru feţe şi patru aripi şi stau pe roţi de foc, referire la Iezechiel, în timp ce o inscripţie a imnului Trisaghion face trimitere la Isaia şi la Liturghie. Vezi Ihm, *Die Programme*, pl. XTV, 2, şi A. Alpago-Novello et al., *Art and Architecture în Medieval Georgia*, trad. [engl.] N. Holloway (Louvain-la-Neuve, 1980) 88, fig. 94, 95. Şi în scena Răstignirii din absida bisericii Sta. Maria Antiqua, Roma, (705 – 707), heruvimii şi serafimii sunt identici, având cu toţii şase aripi şi stând pe roţi de flăcări; vezi P. Romanelli şi P.J. Nordhagen, *S.*

Maria Antiqua (Roma, 1964) pl. 22, 23.

În perioada următoare iconoclasmului, *maiestas* liturgică a rămas o imagine populară, mai ales în mediul monahal al bisericilor din Cappadocia. Fresca din absida proscomidiarului Bisericii Noi de la Tokali Kilise, datând de la mijlocul secolului al X-lea, este tipică pentru această iconografie capadociană. Vezi A. Wharton Epstein, *Tokali Kilise. Tenth-century Metropolitan Art în Byzantine Cappadocia* (Washington, D.C., 1986) 68 – 69, fig. 102, 103. Hristos apare pe tron în mijlocul absidei, având de o parte şi de alta câte două perechi de roţi de foc, un serafim, un heruvim şi pe cei doi arhangheli, Mihail şi Gavriil. De fiecare parte a lui Hristos se află câte o inscripţie bazată pe textul liturgic, „Sfânt, sfânt.

61 André Grabar a notat exemple, pe de altă parte, în care Hristos apare pe tron, cu imnul Trisaghion înscris pe paginile cărţii pe care o ţine în mână; heruvimul şi serafimul nu sunt prezenţi în aceste cazuri. Grabar subliniază importanţa viziunii teofanice, mai curând decât cea a textelor liturgice, în formarea temei iconografice de tip *maiestas*. Vezi *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et Tart chrétien antique*, 2 vol. (Paris, 1943 – 1946; rp. Londra, 1972) îi 3 obff. Totuşi, seria de exemple citate mai sus indică faptul că Liturghia a avut de asemenea un rol fundamental în formarea acestei iconografii.

Imnul Trisaghion pare a fi un element foarte timpuriu în cult şi Liturghie. Vezi V. Saxer, „Jalons pour servir à l'histoire du culte de l'archange Saint Michel

63 J. Goary Euchologion sive rituale graecorum (Veneţia, 1730; rp. Graz, 1960) 61; Brightman, Liturgies Eastern and Western, 385; Wulff, Cherubimy Throne and Seraphimy 19 ff; RBK 111: 84.

De exemplu, trebuie să luăm cazul de mai târziu al capelei din secolul al X-lea (3) de la Güllü Dere, unde în absidă există o reprezentare compozită a viziunilor serafimilor, heruvimilor şi personajelor tetramorfe, bazată pe *Cărţile lui baia*, *Iezechiel*, *Daniel* şi *Apocalipsă*. Programul iconografic cuprinde două personaje tetramorfe (TIOAYQMMATON [sic], cu aripi acoperite cu ochi, încadrându-L pe Hristos aflat pe tron, într-o mandorlă purtată de cele patru fiare descrise de Iezechiel şi de *Apocalipsă*; doi serafimi (EEAITTEPYrON) le întind lui Isaia şi lui Iezechiel un cărbune şi respectiv o carte spre a le mânca. Ambii serafimi au câte şase aripi cu mulţi ochi. Vezi J. Lafontaine-Dosogne, „Théophanie – visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images", în *Synthronon. Art et Archéologie de la fin de T Antiquité*

13 A. Harnack, Kritik des Neues Testaments von einem griechischen Philosophen des 3. Jahrhunderts. Die în Apocriticus des Macarius Magnes enthaltene Streitschift, TU vol. 37/3 (Leipzig, 1911) şi G. Bardy, în DTCIX: 1456 ff., îl plasa

20 Vezi Clark, The Origenist Controversy, 60 ff; A. Guillaumont, Les „Kephalaia Gnostica „d'Evagre le Pontique et l'histoire de TOrigenisme chez les Grecs et

27 Theophanes, *Chronographia*, ed. C. de Boor, 2 vol. (Leipzig, 1883 – 1885) 1: 34; trad. [engl.] Mango, *The Art of the Byzantine Empire*, 43. Am înlocuit cuvântul „sfinţi" folosit de Mango cu „îngeri". Această modificare este conformă unui fragment aflat în J.A. Cramer, *A necdota graeca e codd. Manuscriptis Bibliothecae regiaepansiensis*, 4 vol. (Oxford, 1839 – 1841; rp. Hildesheim, 1967) 11: 109.1 – 2, şi în acord cu de Halleux, *Philoxène de Mabhog*, 88 n86, şi Alexander, *The Patnarch Nicephorus of*

Constantinople, 44 – 45. Vezi şi textul lui E. Miller, „Fragments inédits de Théodore le Lecteur et de Jean d'Egée", *Revue archéologique* 26 (1873): 402, „Ξεναίας ο Φιλόξενος ούτε Χριστού τού Θεού ούτε αγγέλου εικόνας εν εκκλησία συνεχώρει άνατί ΘεσΘαι".

La cel de-al doilea Sinod de la Niceea, s-a citit un fragment din *Istoria ecleziastică* a lui Ioan Diakrinomenus (cca. 500) care descrie mai pe larg raţionamentul pe care se bazează opoziţia lui Filoxen de Mabbug faţă de reprezentările fiinţelor netrupeşti şi afinităţile sale cu Epifanie şi Macarie al Magnesiei care l-au precedat: „căci Filoxen spunea că nu se cuvine să le atribui trupuri îngerilor, care sunt netrupeşti, şi să le dai astfel formă omenească pentru a-i zugrăvi într-un fel de întruchipare şi să crezi că 11 cinstim pe Hristos şi ne închinăm Lui făcând un

29 Din predica lui Filoxen „Despre credinţă", trad. [engl.] E.A.W. Budge, *The Discourses of Philoxenus Bishop of Mabbogh, A.D. 485 – 519. Voi.* II. *Introduction, Translatioriy* etc. (Londra, 1894) 29 – 31, care continuă: „... dar [îngerii] se slujesc

29 Vezi P.J. Alexander, „Hypatius of Ephesus: A Note on Worship in the Sixth Century", *HÂR* 45 (1952): 177 – 84, şi S. Gerő, „Hypatius of Ephesus on the Cult of Images", în *Christianity, Judaism and Other Greco-Roman Cults. Studies for Morton Smith at Sixty*, 4 vol. (Leiden, 1975) 11: 208 – 16; şi G. Lange, *Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts*, Würzburg, 1969, 44 ff. Textul se găseşte în F. Diekamp.

32 Kitzinger considera teologia lui Dionisie Pseudo-Areopagitul un factor important în formularea unei teorii a icoanelor aşa cum o prezintă Hypatius în scrisoarea sa

către Iulian. Vezi „The Cult of Images Before Iconoclasm”, 137 – 38.

33 *Quaestiones adăntiochum ducem*, XXXIX, *PG* 28: 621B-D. Vezi şi Leontiu de Neapole, text păstrat în scrierile lui Ioan Damaschin, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*. *III Contra imaginum calumniatores orationes très*, PTS vol. 17, ed. P.B. Kotter (Berlin, 1975) 156 – 58; V. Déroche, „L5Apologie *contre les Juifs* de Léontios de Néapolis”, TM12 (1994): 79 ff; *On the Divine Images*. *Three Apologies Against Those Who Attack the Divine Images*, trad. [engl.] D. Anderson (Crestwood, N.Y., 1980) 41 – 42; *Trophies of Damascus* (*Les Trophées de Damas*, PO vol. 15 / 2, ed. G. Bardy [Paris, 1920; rp. Louvain, 1973] 78.1 Iff.); armeanul Ioan Mayragometsi (S. Der Nersessian, „Une apologie des images du septième siècle”.

35 Vezi J. Bidez, *Vie de Porphyre*. *Le philosophe néoplatonicien* (Gând şi Leipzig, 1913; rp. Hildesheim şi New York, 1980) 143 ff., text 1* – 23*, F. Bortzler, *Porphynusă Schnă von den Gôtterbildem* (Erlangen, 1908) şi C. Clerc, *Les théones relatives au culte des images chez les auteurs grecs du Ilème siècle après J.-G.* (Paris, 1915) 253 ff. Textul referitor la statuile păgâne se păstrează în cartea a treia a scrierii lui Eusebiu al Cezareei, *Praeparatio Evangelica*, GCS vol. 43, ed. a 2-a, ed. K. Mras (Berlin, 1975). Paralela dintre susţinerea statuilor de către păgâni şi susţinerea cultului icoanelor de către creştini a fost evidenţiată de A. Grabar.

42 De exemplu, în tratatul *Adversus Constantinum Caballinum*, datând din secolul al VIII-lea, acest proces este descris sub forma unui dialog fictiv dintre un iconofil şi un iconoclast. Aici, iconofilul îl întreabă retoric pe iconoclast cum i-ar explica el însuşi tainele credinţei unui necunoscător. Iconofilul afirmă că nimeni nu poate fi

călăuzit către tainele cele mai înalte ale celor nevăzute, fără a avea un termen de referinţă sau o demonstraţie, de natură materială. „Căci dacă îi spui: «Nu poate fi văzut», ce i-ai arătat ca să se poată încrede în cunoaşterea şi în credinţa ta? Primul lucru pe care trebuie să-l faci este să te bazezi pe lucruri care pot fi percepute, din domeniul celor sensibile, şi astfel, încetul cu încetul, să-l conduci către cele nevăzute”. Funcţia didactică a icoanei este clar evidenţiată în acest pasaj, întrucât educarea şi convertirea necredinciosului se realizează tocmai cu ajutorul reprezentărilor materiale. Vezi *Adversus Constantinum Caballinum*, X, *PG* 95: 325C-8B, şi, de asemenea, P. Speck, *Ich bin*'s *nicht*, *Kaiser Konstantin ist*

43 *Expositio fidel*, Π.18, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*. II *Expositio fidel*, PTS vol. 12, ed. P.B. Kotter (Berlin, 1973) 83 – 84. Sf. Ioan Damaschin este un reprezentant tipic al insistenţei iconofile asupra importanţei simţului văzului. De exemplu, autorul tratatului *Adversus Constantinum Cahhalinum* susţine explicit importanţa văzului şi a icoanelor pentru a-l convinge pe privitor de adevăr şi a-i dezvălui doctrina în toată amploarea sa; pe această cale el primeşte o „întipărire a icoanei”, dar fără a implica o reacţie la nivel emoţional, senzorial. Vezi VIII, *PG* 95: 324C-5A. Cel de-al doilea Sinod de la Niceea din anul 787 s-a pronunţat la fel de explicit în privinţa rolului icoanelor şi al văzului în evoluţia spirituală şi înaintarea duhovnicească. Părinţii participanţi la Sinod afirmau că reprezentările şi figurile apostolilor, ale mucenicilor, sfinţilor şi ale drepţilor se

51 De exemplu, Ghenadie din Marsilia, decedat între anii 492 şi 505, scria că toate fiinţele create sunt corporale într-o anumită măsură, chiar şi creaturile spirituale ale lui Dumnezeu. Dovada este că toate aceste fiinţe pot fi

circumscrise în spaţiu, la fel ca sufletul care este cuprins în trup şi la fel ca demonii a căror natură este similară cu a îngerilor. Numai Dumnezeu este în adevăratul sens al cuvântului necorporal şi nevăzut prin natura Sa. Pe drept cuvânt se poate spune că Dumnezeu este necorporal, deoarece El este omniprezent şi prezenţa Lui pătrunde întreaga creaţie (*De ecclesiasticis dogmatibus*, XI, *PL* 58: 984A).

Şi în secolul al V-lea, episcopul Faust de Riez scria, în acelaşi sens: „Nu pun la îndoială faptul că îngerii ocupă un loc anume în spaţiu, fie că se află în cer, fie că străbat văzduhul, fie că se coboară pe pământ; cei pe care predicile ni-i arată urcând şi coborând, în viziunea patriarhului, ca şi când nu ar fi numai într-un singur loc; dar ei nu pot fi prezenţi simultan peste tot, ci se mişcă dintr-un loc în altul prin urcare şi coborâre. Însuşi fericitul Arhanghel Gavriil, despre care ştim că stă înaintea lui Dumnezeu însuşi, atunci când a vestit-o pe Maria că Domnul avea să se unească cu trupul omenesc şi când a păzit-o cu grijă dumnezeiască, fără îndoială nu se afla în cer, nu zbura pe deasupra Mariei şi nu umplea acel spaţiu gol şi difuz al văzduhului nesfârşit, ci ocupa chiar acel loc în care era. Dacă este aşa, şi orice ocupă un

53 Ştefan al Bostrei în *De imag. or.*, HI.71 – 73, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III,* 174. Vezi şi G. Mercati, *Opere minori*, Studi e testi, vol. 76 (Vatican City, 1937) 202 – 206, şi A. Alexakis, „Stephen of Bostra: *Fragmenta Contra Judaeos* (CPG 7790). A New Edition", /e 43 (1993): 45 – 60, textul de la 5 lff.

65 Tipurile enumerate de Sf. Ioan Damaschin sunt: icoana naturală, Fiul lui Dumnezeu care este icoana vie a Tatălui; următoarele două tipuri privesc cosmologia (paradigmele divine) şi, respectiv, antropologia („al treilea

fel de icoană

17 Acest răspuns reprezintă respingerea clasică a comparaţiei iconoclaste dintre idoli şi icoane. Vezi, de exemplu, *Viaţa* patriarhului Tarasie (d. 806), text datând din secolul al IX-lea, scris de Ignatie Diaconul: „Căci, dacă îl comparaţi pe Zeus cu Mântuitorul nostru, pe motiv că amândoi sunt reprezentaţi în mod solemn, şi dacă afirmaţi aceasta fără a face nicio deosebire, gândiţi-vă că legaţi de icoana sfântă a lui Hristos insultele pe care le revărsaţi asupra falsului-dumnezeu

30 Ne-am putea aştepta, dată fiind importanţa ospitalităţii oferite de Avraam celor trei „bărbaţi” la Mamvri pentru argumentarea iconofilă a secolelor al VIII-lea

37 V.S. Crisafulli şi J.W. Nesbitt, The Miracles of St. Artemios. A Collection of Miracle Stories by an Anonymous Author of Seventh-Century Byzantium (Leiden.

41 Prima ediţie a povestirii minunii de la Chonae, care în mod clar a constituit un model pentru scrierile ulterioare, a fost publicată însoţită de comentariile lui Bonnet [= *AB* 8 (1889): 289 – 307). Bonnet datează legenda între secolele al V-lea şi al VI-lea. Examinând argumentele lui Bonnet, William Ramsay consideră însă că

55 Ideea sfântului ca personaj exemplar îşi are originea, desigur, în societatea Antichităţii Târzii şi a Bizanţului şi, de asemenea, inspiră conceptul iconoclast

67 Rugăciunea Sf. Arhip este un act răsplătit cu intervenţia îngerului şi caracterul activ al credinţei sale se poate recunoaşte în gestul lui de implorare, fiind arătat şi de inscripţia care însoţeşte icoana. În reprezentarea acestei scene din Biserica Asomatoi de la Archanes, din Creta, datând din anul 1315 / 6, inscripţia care însoţeşte icoana aminteşte că minunea a avut loc „pentru

rugăciunile lui Arhip”. Vezi S. Koukiares, Τά θαύματα – Εμφανίσεις τών Αγγέλων καί

73 Sissinius afirmă că, după dispariţia Arhanghelului Mihail, Sf. Arhip se retrage în biserică şi îşi urmează rugăciunile. „Cuviosul îl văzu ca pe o pară de foc ce se înălţa la cer, [şi] plin de tulburare şi de teamă, se întoarse să cânte laude

9 Şi acesta trebuie să fi fost cazul, în ciuda inexactităţii descrierii. Este posibil ca localitatea Chairetopa să fi fost situată la sud sau la vest de Colossae. Vezi L. Robert, *Villes d’Asie Mineure. Études de géographie antique* (*Pans*, 1935) 105 ff.

11 Ramsay, *The Church in the Roman Empire*, 471 – 72, oferă trei ipoteze privind producerea unor astfel de legende. Prima: „Unele sunt simple invenţii menite să justifice o denumire. Astfel, este posibil ca povestea să fi fost creată pentru a explica numele de Khonai, «sorburi/ Locul Crăpăturii», derivat de la canalul sau fisura prin care curge un râu învecinat”. A doua: „În multe cazuri, vechile legende, referitoare la origine la zeităţi păgâne, au fost transferate asupra sfinţilor creştini”. Cea de-a treia: „Unele legende se bazau pe fapte istorice, petrecute în perioada creştină”. Ramsay se pronunţă în favoarea ultimei ipoteze şi citează în acest sens autori antici. Herodot descria Colossae drept un loc „în care râul Lycus se afundă într-o crăpătură a pământului şi dispare din vedere, pentru a apărea din nou la aproximativ un kilometru depărtare, de unde se varsă sub un alt nume în fluviul Meandru” (7.30; trad. [engl.] A.D. Godley, 7 vol. [Londra, 1922] 111: 345). Pliniu scria în *Istoria Naturală*: „La Colossae este un râu, în care dacă arunci cărămizi acestea se întorc întărite ca piatra” (31.20; trad. [engl.] W.H.S. Jones, 10 vol. [Londra, 1963] VIII: 395).

Bonnet XXVI spune că hagiografia în discuţie nu este doar o fabulă (gen pentru care acesta este un exemplu „luculentissimum”, ci şi „aixio ÀoyLKÔV”.

16 Pentru A. Gothein, „L’arcangelo Michele, santo popolare dei Longobardi”, *Rassegna Pugliese di scienze, lettere ed arte* 13 (1896): 108 – 109, prăpastia care este creată în povestire reprezintă temeiul întregului cult. Ea e lucrarea unui semizeu, iar impresia „che qui şi tratti di un culto naturale, è prodotta anche da tutto îl resto: dalia sacra fonte e dalia figura fiammeggiante del Tangelo. E un fatto caratteristico, che solo la transformazione ecclesiastica posteriore delle leggenda, la quale va sotto il nome di Metafrasto, gli faccia sedare e respingere Ponde furiose col segno della croce… Appunto la potenza personale dell’angelo e la transformazione arbitraria della natura, per la qual cosa egli, piu che qualcunque santo umano, awicinavasi alia natura divina, cosituiva Pattrativa per la fantasia popolare”.

56 Fisher, „Nicomedia or Galaţia?” 182. Autoarea găseşte mai multe elemente comune ale celor două hagiografii: în primul rând, imobilitatea bruscă

84 F. Halkin, *Inédits byzantins dyOchriday Candie et Moscou* (Bruxelles, 1963) 149 – 50; alt exemplu în *Viaţa* lui Andrei cel nebun pentru Hristos (secolul al VII-lea?) 233 – 36, *PG* III: 877A-80C. Alte exemple se găsesc în Ch. Angelidi, „La version

87 O privire asupra mai multor texte privitoare la Arhanghelul Mihail şi la alţi îngeri, compilate de Amélineau, *Contes et romans de l’Égypte chrétienne*, este suficientă pentru a releva nenumăratele variante posibile. De exemplu, Arhanghelul Mihail i se arată lui Donatius, în „Comment se convertit la ville d’Athènes?, ca „un homme lumineux sous l’apparence d’un général d’armée, tenant

un sceptre d'or à la main" (ibid., 2). Şi în „Vision de Saint Jean l'Evangile racontée par le patriarche Timothée", Arhanghelul Mihail „descendit du ciel monté sur să barque de chérubims, escorté de tous les anges, des saints, des plus grands

97 F. Halkin, „Un abrégé inédit de la vie ancienne et dispărue de Corneille le Centurion", RSONN.s. 1 (1964): 37 (6). Alte exemple se găsesc în *Vita S. Mariae*

12 Anthologia graeca, ed. E. Cougny, 3 vol. (Paris, 1871 – 1890) 111: 413; foarte asemănătoare cu epigrama de la *Versus iambici*, *PG* 120: 1139A, *Iohannis Euchaitorum metropolitaie*, 11 – 12 (e 24). Vezi şi *Anthologia graeca*, 111: 361 – 63; 111: 415, „Despre Arhistrategul: Din aur, asemenea focului, din argint, asemenea luminii, te făuresc, lumină pentru mine, flacără pentru duşmanii mică; şi 111: 401: „Despre Arhistrategul: Cum oare va reda mâna trupească ceea ce este netrupesc? Duhul întrezăreşte duhul, iar mâna zugrăveşte simbolul acestuia". Despre unele dintre aceste epigrame, vezi H.G. Thiimmel, *Bilderlehre undabildstreit. Arbeiten*

14 *Responsa ad Gabrielem Pentapolitanum*, *PG* 155: 869B-D. El a fost întrebat din ce motiv sunt reprezentaţi îngerii cu părul strâns în panglică, de ce îngerii şi sfinţii au aureolă, şi de ce îngerii ţin în mâini obiecte rotunde, cu aspect de nor. În privinţa panglicii, el a răspuns: „Cercetând icoanele sfinţilor îngeri, înţelegem că panglica purtată pe cap arată indirect (urtpeţ) aivi) puritatea intelectului lor, căci este purtată în jurul sediului intelectului, astfel încât ei sunt legaţi intelectual de Dumnezeu şi, de asemenea, ne sunt arătaţi spre contemplare într-un chip armonios (aya-Soei & ăx). Mai mult, întrucât sunt fiinţe pure şi imateriale, ei poartă [panglica] precum o cunună pentru necuprinsele şi

cereştile lor virtuţi. Şi au purtat aceasta (be be pe vag) în păr, deoarece nu se mişcă în mod dezordonat sau fără folos, ci numai la porunca dumnezeiască, iar intelectul lor este îndemnat Cel de Sus”. Apoi, aureolele îngerilor şi ale sfinţilor „arată indirect” harul, strălucirea şi lucrarea primite de la Dumnezeu. În sfârşit, el vorbeşte despre motivul pentru care îngerii poartă în mână un glob: Jar acel lucru ca un nor rotund pe care îngerii îl ţin în mână simbolizează sfinţirea lor de către Duhul Sfânt şi faptul că rânduiala lor a fost statornicită de Mântuitorul. În mijlocul cercului se vede scrisă litera X, prin care este descoperit Hristos. Dar forma de cerc este şi un simbol teologic. Căci dacă Hristos învaţă că EI S-a întrupat, el ne mai învaţă şi că El, ca Dumnezeu, nu are nici început şi nici sfârşit şi că Hristos stăpâneşte universul şi ţine întreaga lume în mâna Lui, după cum spune David”. Globul nu este simbolul repeziciunii mişcării, aşa cum îl considera Psellus, ci semnul naturii divino-umane a lui Hristos, ca şi al încredinţării unei noi slujiri îngerilor, odată cu întruparea